This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

39'

J. D. PASSAVANT,

RAFAEL VON URBINO.

DRITTER THEIL.

196

Giovanni Santi pinx.

MADONNA IM HAUSE RAFAELS

IN URBINO.

RAFAEL VON URBINO

UND SEIN VATER

GIOVANNI SANTI

VON

J. D. PASSAVANT.

DRITTER THEIL.

MIT FÜNF ABBILDUNGEN.

LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.
1858.

Vorwort.

Seit dem Erscheinen meines Werkes über Rafael im Jahre 1839 fand ich auf meinen neuerdings unternommenen Kunstreisen, die sich über fast ganz Europa erstreckten, nicht nur Gelegenheit, Bekanntes wieder mit Freuden zu begrüssen, sondern auch manche Werke des grossen Urbinaten, oder solche, welche ihm zugeschrieben werden, kennen zu lernen. In Folge fortgesetzter Forschungen gelangte ich auch zur Kenntniss einiger bisher der Kunstgeschichte verborgen gebliebenen Notizen, die sich auf seine Person oder seine Thätigkeit beziehen. Endlich konnte es nicht fehlen, dass bei wiederholtem Studium seiner Werke und einem durch Übung geschärften Blick sich mir manche dunkle Punkte aufhellten oder berichtigten.

Diese Ergebnisse meiner Forschungen über Rafael und seine Werke bekannt zu machen, scheint mir zur Vervollständigung meines Buches über ihn eine ebenso unerlässliche Pflicht, als für viele seiner Verehrer eine erwünschte Mittheilung. Ich gebe daher zu den beiden ersten Bänden des Werkes hiermit einen dritten mit Nachträgen, wodurch der Gegenstand möglichst und bis auf Kleinigkeiten erschöpft sein dürfte.

Die Nachträge zum ersten Theil bestehen zuvörderst in gesonderten Notizen über Giovanni Santi und einige seiner Werke; sodann in solchen über Rafael und nähere Angaben über einige seiner Kunstleistungen und schriftlichen Arbeiten, gefolgt von solchen über verschiedene seiner Kunstgenossen und Schüler. Der Anhang zum zweiten Theil besteht erstlich in Zusätzen und Berichtigungen zu den Verzeichnissen der Gemälde Rafael's, dessen Entwürfe zu plastischen Werken und architektonischen Plänen; ferner in Nachträgen zum Verzeichniss Rafaelischer Zeichnungen, sowol in ältern als neu entstandenen Sammlungen; endlich in Zusätzen und Berichtigungen zum Verzeichniss der Kupferstiche.

Besonders reichhaltig sind die neuen Angaben über die Studien und Zeichnungen Rafael's ausgefallen, indem ich nicht nur die Sammlungen in Deutschland, Frankreich und England umfassender habe kennen lernen, sondern auch die in Stockholm

und Madrid zu sehen das Glück hatte; nur jene in St. Petersburg und Turin, worin sich auch einige Zeichnungen von Rafael befinden sollen, sind mir bis jetzt unbekannt geblieben.

Die dem Text beigefügten anspruchslosen Kupferstiche nach einigen bis jetzt durch Abbildungen nicht oder wenig und ungenügend gekannten Gemälden von Giovanni Santi und Rafael oder diesen betreffend dürften für Viele eine angenehme Beigabe sein und diesem nachträglichen Bande noch ein besonderes Interesse verleihen.

Frankfurt a. M., im Juli 1858.

Inhalt.

Nachträge zum ersten Theil.

		Seite
I.	Giovanni Santi	3
II.	Über Bernardino Pinturicchio's Malereien im Saal der Chorbücher des Doms zu Siena, das Leben des Äneas Sylvius Piccolomini, Papst Pius II., darstellend	8
III.	Über die Entstehungszeit des Cartons von Michel Angelo	9
IV.	Über die Malereien in der Stanza della Segnatura	11
V.	Die Schule von Athen	13
VI.	Über den Einfluss der Antike auf Rafael's Kunst	25
VII.	Über äussere Einflüsse auf Rafael's Kunst	28
VIII.	Über die von Rafael für Franz I. gemalten Bilder	31
IX.	Die Fontana delle tartarughe in Rom	33
X.	Rafael's Geliebte	35
XI.	Rafael's Brief an seinen Oheim Simone di Battista di Ciarla in Urbino vom 1. Juli 1514	36
XII.	Über Rafael's Ansehen in seiner bürgerlichen Stellung	39
XIII.	Über einige Werke Albrecht Dürer's, welche Rafael und Marc Anton besessen	41
XIV.	Über die Rafaelischen Handschriften in München	43
XV.	Rafael's Tod und Testament	62
XVI.	Über einige Portraite Rafael's	65
XVII.	Andrea di Luigi von Assisi, genannt L'Ingegno	67
XVIII.	Giambattista Caporali aus Perugia	69

Seite

XIX. Giulio Romano 70
XX. Carlo Pellegrino Munari aus Modena 75
XXI. Tommaso Vincidore aus Bologna 75
XXII. Girolamo Alibrandi aus Messina 76
XXIII. Pedro Campaña aus Brüssel 77

Nachträge zum zweiten Theil.

I. Zusätze und Berichtigungen zum chronologischen Verzeichniss der Gemälde Rafael's 81
II. Zusätze und Berichtigungen zu dem Nachtrag des Verzeichnisses der Gemälde Rafael's . . 158
III. Zusätze und Berichtigungen zu Rafael's Entwürfen zu plastischen Arbeiten 185
IV. Zusätze und Berichtigungen zu Rafael's architektonischen Plänen 188
V. Nachträge zum Verzeichniss der Zeichnungen Rafael's 200
VI. Nachträge zum Verzeichniss älterer Kupferstiche nach Zeichnungen von Rafael, oder solcher, die ihm zugeschrieben werden 316
Nachtrag zu den Kupferstichen nach Bildnissen Rafael's 320

Vollständiges Register der Werke Rafael's . . 323

Abbildungen.

XIV. Madonna im Hause Rafael's in Urbino. (Titelkupfer.)
XV. Altarblatt in S. Croce zu Fano 5
XVI. Rafael und Pinturicchio 9
XVII. Rafael von Urbino 66
XVIII. Madonna bei Lord Cowper 89

I.

Nachträge zum ersten Theil.

I.

Giovanni Santi.

Aus dieses Künstlers inniger Freundschaft zu Melozzo da Forlì und dem hohen dem Andrea Mantegna gespendeten Lobe haben wir geschlossen, dass Letzterer auf die Kunst des Giovanni Santi sowohl, als auch auf die des Melozzo wesentlich eingewirkt habe. Diese Ansicht findet sich vollkommen in dem Werk der „Divina proportione" des Luca Pacciolo bestätigt, indem er darin angibt, dass Melozzo da Forlì ein Schüler des Mantegna gewesen sei [1]).

Uber einige der Gemälde des Meisters ist nachträglich noch Folgendes zu berichten:

Das Altarblatt, für die Hauskapelle der Grafen Matarozzi gemalt, von dem I, S. 25 ist angegeben worden, dass es bei einer Erbschaftstheilung, in drei Tafeln gesondert, in drei verschiedene Hände gekommen ist, wurde durch die Bemühungen des Director Waagen wieder vereint und befindet sich jetzt im Berliner Museum.

Für dieselbe Galerie erwarb er auch noch ein kleines Madonnenbild von Giovanni Santi, welches, wenn ich recht unterrichtet bin, aus dem Hause Bartolini in Urbino stammt. Hier hält Maria (halbe Figur) das auf einer Brüstung stehende Christkind vor sich und erhebt in des Meisters ge-

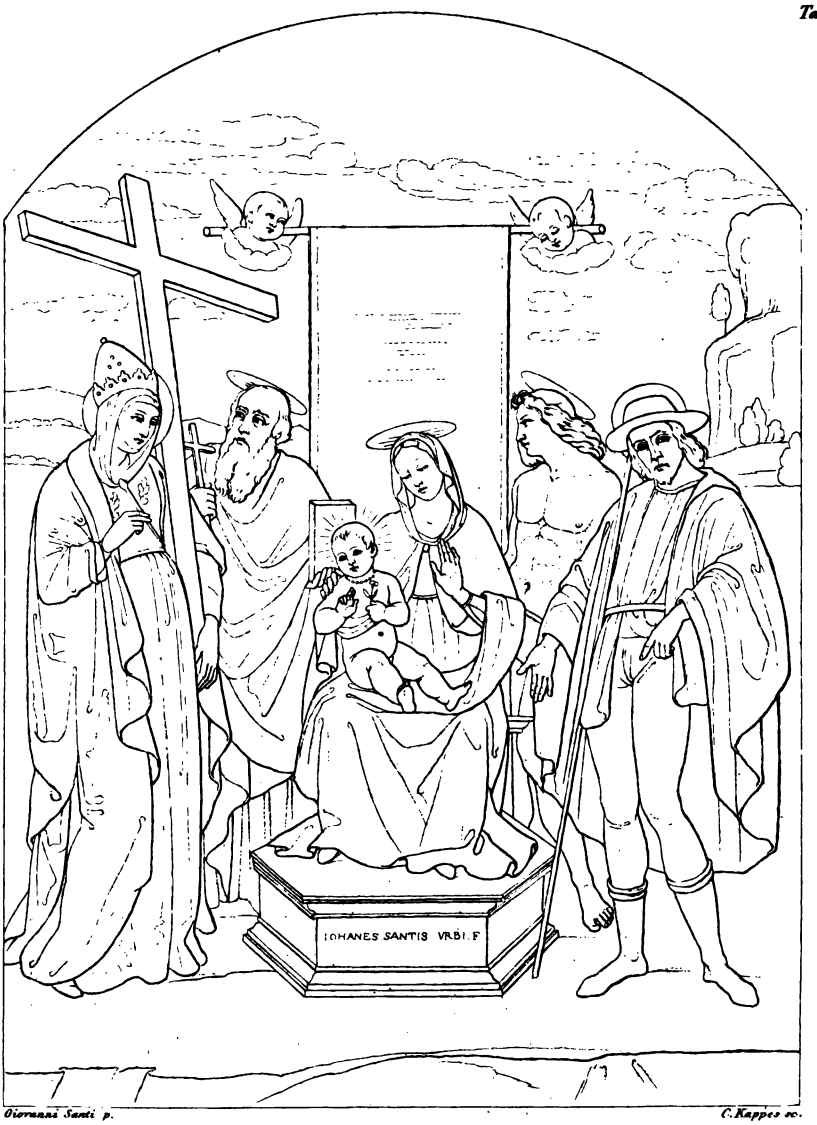
1) Luca Pacciolo de Borgo di S. Sepolcro, Divina proportione, opera a tutti glingeni perspicaci e curiosi necessaria etc., Venetii 1494, und zweite vermehrte Ausgabe von 1509. — Er zählt auch den Marco Palmegiano zu den Schülern des Mantegna und den Luca de Cortona zu denen des Pietro della Francesca. Den Verrocchio nennt er Andrea Alverochius.

wöhnlicher Weise eine ihrer Hände. Es ist ein nur unbedeutendes Bild, und gibt noch weniger als das aus dem Hause Matarozzi einen richtigen Begriff von den Vorzügen, die wir in den bessern Werken des Giovanni anzuerkennen haben.

Das Bildniss eines jungen Menschen von Stande, von dem I, S. 443 die Rede war, ist aus dem Hause Vincenzo Piccini zu Urbino in die Gemäldesammlung des Palastes Colonna in Rom gekommen. Nach nochmaliger Betrachtung desselben erscheint es uns bestimmt von der Hand des Giovanni Santi und den jungen Guidubaldo, Herzog von Urbino, darstellend. Der fürstliche Knabe, im Alter von etwa 10 Jahren, ist im Profil gesehen, trägt eine goldene Kette über sein rothes Kleid und ein Käppchen derselben Farbe, mit einem rothen Edelstein und einer Perle geschmückt. Eine Abbildung davon befindet sich in Dennistoun's „Memoirs of the Dukes of Urbino", London 1851, I, S. 284.

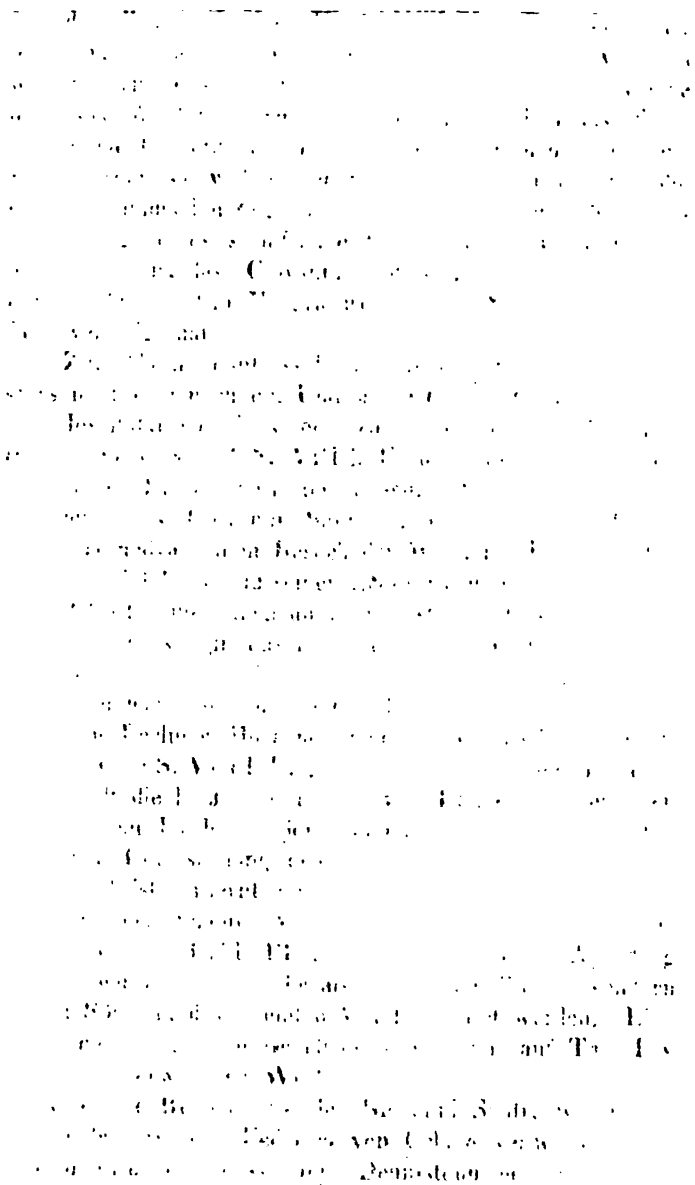
Giovanni Santi hat noch das Portrait eines andern jungen Menschen, gleichfalls im Profil gesehen, gemalt und soll dasselbe nach einer darunter befindlichen Inschrift das seines Sohnes Rafael sein. Sie lautet: „Rafaello Sanzi: d'anni sei nato il dì 6 Apr. 1483. Sanzi Padre dipinse." Allein diese Inschrift ist auf einen neu hergestellten Grund geschrieben, und ist es ungewiss, ob sie auch schon früher darauf gestanden. Ihre Echtheit wird noch zweifelhafter, wenn man das Auffallende erwägt, dass der Vater seinen damals erst sechs Jahre alten Sohn schon auf obige Weise sollte bezeichnet haben. Ausserdem passt zu dem Sohn des schlichten Malers Giovanni weder die reiche Kleidung, noch das sehr hellblonde Haar und die hellbraunen Augen des Bildnisses; ebenso stimmen die etwas magern Gesichtszüge, namentlich auch der Mund in keiner Weise mit den vollen Formen, die wir bei andern Portraiten des Knaben Rafael antreffen. Herr James Dennistoun, welcher 1838 das Bild in Urbania erworben, hat davon in seinem schon angeführten Werke, II, S. 209, eine Abbildung gegeben[1]). Er

1) Es gibt davon noch zwei andere Kupferstiche: einer von C. Wilson gibt das Portrait nicht gut wieder; besser ist der von einem Anonymen mit Tonplatte und in einen Rahmen gefasst.



Giovanni Santi p. C. Kappes sc.

ALTARBLATT IN S. CROCE IN FANO.



fügt derselben auch einen Umriss nach dem Frescobilde der Madonna im väterlichen Hause zu Urbino bei, von welchem wir während unsers Aufenthalts in Urbino gleichfalls eine noch ausgeführtere Zeichnung gemacht und hier als Titelbild einen Kupferstich danach geben, der den Verehrern Rafael's um so willkommener erscheinen dürfte, als die höchst individuellen Züge der Maria mit der ungewöhnlichen Darstellung eines schlafenden Christkindes mit Recht vermuthen lassen, dass Giovanni in diesem Bilde die Züge seiner geliebten Gattin Magia und ihres Söhnchens Rafael verewigt hat.

Zur nähern Kenntniss der Darstellungsweise unsers Meisters folgt hier noch ein Umriss nach dessen Altarblatt in der Hospitalkirche S. Croce zu Fano mit der Inschrift: IOHANNES. SANTIS. VRBI. F. und von dem wir ausführlich I, S. 15 berichtet haben. Von einem andern Altarblatt des Giovanni Santi zu Fano, in der Kirche S. Maria nuova, einen Besuch der Maria bei Elisabeth darstellend, gibt Rosini in seiner „Storia della pittura italiana", Tav. CCVI, eine Abbildung. Es ist ein Jugendwerk des Meisters, dessen in unserm Werke, I, S. 15, gleichfalls gedacht ist.

Noch haben wir hier eine Berichtigung über ein Gemälde im Berliner Museum, welches die falsche Inschrift: IO. SANCTVS. VRBI. P. getragen hat, mitzutheilen. Dasselbe stellt die h. Jungfrau mit zwei Knaben und den beiden Aposteln Jacobus major und minor zu den Seiten dar. Bei einer Untersuchung erwies sich die Inschrift als apokryph und ist entfernt worden; das schöne Bild selbst ist ein Werk des Timoteo Viti und darf der eine der Knaben, von dem auf Tafel III unsers Werks eine Abbildung gegeben wurde, nicht mehr als der kleine Rafael, sondern als ein Söhnlein des Timoteo Viti betrachtet werden. Eine Abbildung des ganzen Gemäldes gibt Rosini auf Tav. LX seines oben erwähnten Werks.

Über die Reimchronik des Giovanni Santi, welche die Thaten des Herzogs Federico von Urbino verherrlicht, ist noch mitzutheilen, dass Herr Dennistoun bei sorgfältiger

Untersuchung gefunden, dass deren 23 Bücher zwar nach den Überschriften in 99 Capitel eingetheilt sind, aber dass mehrere Abschnitte dieselbe Nummer tragen. So enthält z. B. Buch XI, statt der nur angegebenen 5 Capitel von Nr. 39 bis 43, ein Capitel mehr, desgleichen das Buch XIII u. s. w., wodurch in Allem 104 Abschnitte oder Capitel entständen, wie dieses in dem schon angeführten Werk von Dennistoun, II, S. 449, ausführlich angegeben ist.

Der Geburtstag Rafael's.

Vasari berichtet, dass Rafael am Charfreitag des Jahres 1520, 37 Jahre alt, an dem Jahrestage seiner Geburt, gestorben sei. Hieraus wurde der Schluss gezogen, dass er auch am Charfreitag des Jahres 1483 sei geboren worden. Dieser fiel in jenem Jahre auf den 23. März und ist dieser Tag deshalb von mehreren Schriftstellern als der der Geburt des Künstlers angegeben worden. In der von Pietro Bembo verfassten Grabschrift im Pantheon zu Rom heisst es jedoch ausdrücklich: VIXIT. ANNOS XXXVII. INTEGER. INTEGROS., welche Stelle keinen andern Sinn zulässt, als, da Rafael genau 37 Jahre alt am 6. April 1520 gestorben, dass sein Geburtstag auch auf den 6. April 1483 gefallen ist. Dieser Lesart ist auch Muzio Oddi in der Gedenktafel am Geburtshause Rafael's zu Urbino gefolgt und wird jetzt allgemein angenommen. Die Inschrift auf jener Tafel lautet:

NVMQVAM MORITVRVS
EXIGVIS HISCE IN AEDIBVS
EXIMIVS ILLE PICTOR RAPHAEL
NATVS EST
OCT. ID. APR. AN. MCDXXCIII.
VENERARE
IGITVR HOSPES
NOMEN ET GENIVM LOCI.
NE MIRERE
LVDIT IN HVMANIS DIVINA POTENTIA REBVS
ET SAEPE IN PARVIS CLAVDERE MAGNA SOLET.

Indem jedoch Oddi an das von ihm nur bewohnte kleine Haus, welches ehedem zu dem grossen anstossenden und

von Giovanni Santi besessenen gehörte, jene Inschrift hat setzen lassen, so gab er zu dem Irrthum Anlass, des grossen Meisters Geburtshaus sei nur das kleine gewesen.

Über einige Jugendarbeiten Rafael's.

Zu diesen sind hauptsächlich viele der Zeichnungen in der Sammlung der Akademie zu Venedig zu zählen, welche einst einem Skizzenbuch Rafael's angehörten. Im zweiten Theil dieses Werks, S. 466 fg., befindet sich darüber ein genaues Verzeichniss und die Angabe, dass dieselben den Jahren 1500 bis 1506 angehören dürften; keine derselben trägt jedoch eine Jahreszahl, noch kann die Entstehungszeit von keinem der Blätter mit Sicherheit bestimmt werden. Dagegen besitzt das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt die interessante Federzeichnung eines zu Pferde sitzenden S. Martin, welcher seinen Mantel mit einem fast ganz entblössten Manne theilt. Da nun auf der Rückseite sich der Entwurf zu einer Taufe Christi von Pietro Perugino befindet, welche dieser im Jahre 1503 für die Augustinerkirche zu Perugia als Altarblatt in Öl ausgeführt hat und Rafael sicherlich nicht ein Blatt Papier mit der Zeichnung seines Meisters für seine Zeichnung benutzt haben wird, während das umgekehrte Verhältniss wohl zulässig ist, so dürfen wir annehmen, dass Rafael jenen S. Martin um 1502 gezeichnet hat. So jugendlich schülerhaft nun diese Zeichnung auch ist, so fällt darin doch schon die schöne Zeichnung des Nackten auf, namentlich die der nackten Beine des Bettlers von weit vollerer Form, als sie je bei Perugino vorkommen. Sehr beachtenswerth ist es auch, dass die, wenn auch noch sehr ungeschickte Zeichnung des Pferdes doch in den Hauptformen, besonders in der des Kopfes schon jene eigenthümliche Bildung zeigt, die wir auch noch in der spätern Darstellung dieses Thiers bei Rafael antreffen.

Zu den Gemälden, welche bisher als Jugendwerke Rafael's gegolten und selbst in unserm Werke als solche erwähnt sind, die sich aber als Werke von Spagna erwiesen, gehören die Geburt Christi aus Todi, jetzt in der Vaticanischen Sammlung, und das Temperabild der Anbetung der

Könige aus dem Hause Angagnani, jetzt im Berliner Museum. Dieselbe oder doch eine ähnliche Bewandtniss hat es auch mit dem im Jahre 1845 aufgefundenen Frescogemälde eines Abendmahls in dem ehemaligen Kloster S. Onofrio zu Florenz. Ein näheres Eingehen auf die Gründe dieser Angaben findet sich in den Abschnitten II und III, worauf hier zu verweisen genügen mag.

II.

Über Bernardino Pinturicchio's Malereien im Saal der Chorbücher des Doms zu Siena, das Leben des Äneas Sylvius Piccolomini, Papst Pius II., darstellend.

Durch verschiedene von uns zuerst beachtete Umstände an den Malereien selbst und die wir I, S. 72 mitgetheilt haben, ergab sich zwar bestimmt, dass dieses herrliche Werk, an dem Rafael durch seine Entwürfe dazu so grossen Antheil genommen hat, ums Jahr 1503 muss begonnen worden sein; allein erst in der neuesten Zeit ist es gelungen, ein alle Zweifel beseitigendes Document zu erhalten. Man fand nämlich im Archiv zu Siena den Contract des Cardinals Federico Piccolomini, den er jener Malereien wegen mit Meister „Bernardino detto el Pentorichio pictore Perusino" abgeschlossen und der vom 29. Juni 1502 datirt ist. Die Arbeiten im Saal der Chorbücher erfoderten indessen grosse Vorbereitungen und dürften schwerlich viel vor Ende des Jahres 1502 begonnen worden sein. Auch über die Vollendung dieser Arbeit erhalten wir den Aufschluss aus demselben Archiv, dass am 18. Januar 1509 die Witwe des verstorbenen Andrea Piccolomini an Pinturicchio vierzehn und einen halben Ducaten

B. Pinturicchio p. *C. Kappes sc.*

RAFAEL UND PINTURICCHIO.

in Gold als Rest und Saldo aller der von ihm für ihren Vater gefertigten Arbeiten gezahlt hat. Hierunter sind zu verstehen die Malereien im Saal der Chorbücher, das Frescobild der Krönung des Papstes Pius III. im Dom zu Siena und das später in einem Brand untergegangene Altarblatt in der Franciscanerkirche derselben Stadt, wozu Rafael die Predella gemalt haben soll [1]).

Auf welche ehrende und wahrhaft rührende Weise Bernardino Pinturicchio seine anerkennende Dankbarkeit gegen seinen jungen Freund Rafael im Bild der Seligsprechung der h. Catharina von Siena ausgesprochen, haben wir schon zu bemerken Gelegenheit gehabt; es dürfte jedoch den Verehrern des grossen Urbinaten angenehm sein, sich das Bild davon selbst vergegenwärtigen zu können, weshalb wir hier die Gruppe der beiden Künstler in Kupferstich mittheilen. Nach der Angabe bei Pascoli wurde Pinturicchio im Jahre 1454 geboren und starb 1513, mithin ist er hier im Alter von etwa 50 Jahren dargestellt, während Rafael damals erst 21 Jahre alt war.

III.

Über die Entstehungszeit des Carton von Michel Angelo.

Die durch Combination erlangte und I, S. 114 ausgesprochene Überzeugung, dass Michel Angelo seinen berühmten Carton zu den Badenden bei der Schlacht zwischen den Florentinern und Pisanern im Jahre 1504 noch nicht vollendet hatte, findet sich durch mehrere seitdem durch Dr. Gaye [2]) bekannt gemachte Documente bestätigt. In den

1) S. hierüber die Florentiner Ausgabe des Vasari, 1849, V, p. 280, 286 u. 292.

2) Carteggio inedito d'Artisti dei Secoli XIV—XVI, Firenze 1840, II, p. 92.

Ausgabebüchern findet sich nämlich verzeichnet, dass am 31. October 1504 dem Papierhändler Bartolomeo di Sandro eine Zahlung von 7 Lire für 14 Buch Papier (quaderni di foglie) bologneser Real für den Carton von Michel Angelo geleistet worden ist. Sodann weitere 5 Lire, um das Papier für den Carton zusammenzukleben.

Am 31. December 1504 wurden für 10 Pfund weisses Wachs, Schwämme und Terpentin, um das Fensterpapier und die Cartons von Michel Angelo und Leonardo da Vinci damit zu tränken, Lire 10. 6 verausgabt und noch weitere Lire 2. 10 für die Arbeit und Hülfe bei dem Carton des Michel Angelo.

Noch folgen unter demselben Datum verschiedene kleine Ausgaben zur Instandsetzung desselben Carton, aber erst am 28. Februar 1505 erhielt Michel Angelo für seine Arbeit 280 Lire und am 30. August desselben Jahres der Schreiner Piero di Zanobi Lire 14. 7 für drei Bohlen, um darauf den Carton von Michel Angelo zu stellen.

Dass dieser erst im Spätjahr 1506 den Carton vollendet hatte, scheint aus dem Briefe zu erhellen, welchen Pier Soderini, der Gonfaloniere von Florenz, am 27. November 1506 an den Cardinal von Volterra gerichtet und worin er schreibt: „Noch melde ich Ew. Herrlichkeit, dass Michel Angelo eine Geschichte für die Öffentlichkeit (für den grossen Saal im Stadthaus) angefangen hat, welche grosse Bewunderung erregen wird [1])."

1) Dieser Brief enthält noch andere sehr interessante Mittheilungen über Michel Angelo, namentlich über zwölf Statuen der Apostel, wozu er den Auftrag erhalten, von denen er jedoch nur das Modell zu dem Apostel Matthäus, welches sich jetzt in der Akademie der „Belle Arti" zu Florenz befindet, ausgeführt hat. Auch geht aus dem Briefe hervor, dass, indem Soderini den Michel Angelo an den Cardinal in Rom empfiehlt, in keiner Weise davon die Rede ist, als sei er von der Florentiner Regierung, wie öfters ist angegeben worden, in ihren Angelegenheiten an den Papst Julius II. gesendet worden. Der Brief selbst lautet im Urtext wie folgt:

Cardinali Valaterrano

Lo apportatore sarà Michelagnolo, scultore, il quale si manda per compiacere e satisfare alla Santità di nro Signore. Noi certi-

IV.

Über die Malereien in der Stanza della Segnatura.

Noch ist es unentschieden und dürfte es wol auch immer bleiben, ob die Idee zu den Malereien, womit Rafael jenes Zimmer im Vatican ausgeschmückt, von ihm selbst ausgegangen ist, oder ob irgend ein Gelehrter am Hof des Papstes sie dem Künstler gegeben, gewissermassen vorgeschrieben hat. Wir bekennen uns zu der erstern Ansicht, indem Rafael nicht nur während der ersten Zeit seines Aufenthalts in Rom keiner seiner bis dahin gekannten gelehrten Freunde zur Seite stand, sodass er selbst wegen verschiedener Personen, welche in sein Bild der Theologie anzubringen wären, sich brieflich an den Dichter Lodovico Ariosto gewendet, sondern noch weit mehr weil es dem hohen Genius des Künstlers, welcher von allen seinen Zeitgenossen den Namen des philosophischen erworben, weit entsprechender erscheint, dass er, wie in unsern Tagen Cornelius bei allen seinen umfassenden Werken, selbst die Idee dazu gehabt und dem Papste vorgelegt hat.

Übrigens waren in jenen Zeiten ähnliche Ideen schon seit dem 14. Jahrhundert bei dem italienischen Volke geläufig. Bereits in Boetius und Dante finden wir sie angedeutet, besonders aber in den „Trionfi" des Petrarca, wie namentlich im „Trionfo della Fama", Cap. 3, die Idee der Schule

fichiamo la S. V. lui essere bravo giovane, et nel mestieri suo l'unico in Italia, forse etiam in universo. Non possiamo più strectamente raccomandarlo: lui è di modo che colle buone parole et colla carezza, se li fanno, farà ogni cosa; bisogna monstrargli amore, et farli favore, et lui farà cose che si maraviglierà chi le vedrà. Significando alla S. V. che ha principiato una storia per il pubblico che sarà cosa admiranda, et così XII apostoli di braccia 4½ in V l'uno, che sarà opera egregia. Iterum alla S. V. quelo più possiamo lo raccomandiamo. die XXVII Novemb. 1506.

Michelagnolo dicto viene in sulla fede nostra.

von Athen und im „Trionfo d'Amore", Cap. 1, 4, die des Parnasses. Auch in der bildenden Kunst hatte schon im 14. Jahrhundert der Maler Francesco Traini, ein Schüler des Orgagna, für die Kirche S. Caterina zu Pisa ein Gemälde ausgeführt, welches der Disputa und der Schule von Athen verwandte Gegenstände enthält; dieselben hat später auch Benozzo Gozzoli in einem grossen Altarbild, welches sich jetzt in der Galerie des Louvre befindet, angewendet [1]). Rafael, der in Urbino und Florenz in so vertrautem Umgang mit Gelehrten gelebt, musste hiedurch eben sowohl mit den Werken jener Dichter bekannt geworden sein, als durch seine Reisen ihm die erwähnten Malereien zur Kenntniss gekommen sein werden. Es lag somit ganz im Bereich seiner Ausbildung, Ideen in sich entstehen zu sehen, wie er sie uns durch die Malereien in dem Zimmer della Segnatura mit so grosser Klarheit zur Anschauung gebracht hat. Über das Specielle konnte er sich dann immer mit gelehrten Männern berathen, wie unter Andern mit den damals in Rom anwesenden Inghirami, Sadoleto und dem jüngern Beroaldo, deren Bekanntschaft zu machen er ohne Zweifel sehr bald Gelegenheit fand.

Zu der Beschreibung von dem Bild des Parnasses ist anzumerken, dass von den Dichtern, welche sich in der Nähe des Pindar und Horaz befinden, der am Rand stehende das Bildniss des Sannazzaro ist, während Antonio Tebaldeo in jenem Dichter erkannt wird, der zunächst der Muse steht, und der zweite soll Boccaccio vorstellen.

1) Abbildungen dieser beiden Bilder befinden sich in Rosini's „Storia della pittura italiana", Tav. XX und CCV. Das erste derselben zeigt in der Mitte den h. Thomas von Aquin als Centrum aller Weisheit; seine Bücher haltend, sitzt er in Sphären, in denen zu seinen Seiten Plato und Aristoteles ihm ihre Werke, den „Timäus" und die „Ethik" vorhalten. Oben thront Christus, von dem Strahlen des göttlichen Geistes auf Moses, die vier Evangelisten und Paulus herabströmen, sowie auch Strahlen der Wissenschaft von dem zur Erde liegenden Averroes. Unten steht Papst Urban VI. von vielen Geistlichen umgeben.

V.

Die Schule von Athen.

Obgleich wir bereits von diesem berühmten Gemälde eine ausführliche Beschreibung gegeben, so blieben doch dabei einige Punkte im Unklaren und zeigte es sich bei fortgesetzten Studien und Nachforschungen über dasselbe, dass von den vielen von Vasari bei Erklärung dieses Werks begangenen Versehen einige bis auf die letzten Zeiten in Geltung geblieben sind. Bei dem hohen Interesse, welches dieses herrlichste Werk des Meisters von jeher erregt hat, scheint es angemessen, hier nicht allein einige Irrthümer zu berichtigen, sondern noch einmal das inhaltsreiche Bild in seinem ganzen Zusammenhange dem Leser zur Anschauung zu bringen.

Zuvörderst machen wir wiederholt darauf aufmerksam, dass wir angesichts des grossen Werks selbst die Überzeugung gewannen, Rafael habe in diesem Bild nicht nur das Leben, sondern auch die historische Entwickelung der griechischen Philosophie anschaulich machen wollen, und dass er sich zu diesem Behufe hauptsächlich der zehn Bücher des Diogenes aus Laerte, Nachrichten über berühmte Philosophen enthaltend, bedient hat. Dieses Werk war damals nicht allein in Italien sehr verbreitet, sondern viele Motive in dem Gemälde Rafael's erinnern überraschend an die betreffenden Angaben des Schriftstellers.

Diesem historischen Leitfaden folgend, erblicken wir zuvörderst auf der linken Seite des Vordergrundes vier Gründer philosophischer Schulen, welche dadurch bezeichnet sind, dass sie auf besondern Postamenten sitzend, daran stehend oder sich anlehnend, gewissermassen als unabhängig erscheinen. Der älteste der hier dargestellten Philosophen ist Pythagoras aus Samos, der um 550 Jahre vor unserer Zeitrechnung zu Kroton in Italien eine philosophische Schule stiftete, die zugleich auf intellectuelle, religiöse und sittliche

Bildung ihr Absehen gerichtet hatte. Auch legte er den Grund zu einer mathematischen Schule, und indem er in den Zahlen die Principien der Dinge erkannte, erfasste er die Wissenschaft der Arithmetik in ihrer höchsten Bedeutung. Er sitzt ganz im Vordergrund von Schülern umgeben und scheint tiefsinnige Worte über die harmonischen Verhältnisse der Musik in ein Buch zu schreiben, da ein neben ihm niedergekauerter Jüngling, wahrscheinlich sein Sohn Teleauges, ihm eine Tafel vorhält, auf der die von ihm gefundenen Tonverhältnisse der Musik, Octave, Quinte und Quarte, durch die griechischen Worte Diapason, Diapenta und Diatessaron angegeben sind. Unter den hinter Pythagoras befindlichen Schülern erkennen wir in dem nachschreibenden, ältern Manne Archytas, welcher, wie angenommen wird, die Pythagoräische Lehre von den Gegensätzen weiter ausgeführt, woraus die Sage entstanden, er habe die Lehre der Kategorien erfunden. In dem weiblichen Profil erblicken wir Theano, des Pythagoras Gattin. Sie hält zwei Finger ihrer Hand empor, um die von Pythagoras erfundenen doppelten Consonanten anzugeben.

Über diese Gruppe neigt sich ein Araber [1]) mit Knebelbart und Turban und sieht in des Pythagoras Buch. Rafael scheint ihn den Griechen beigesellt zu haben, um anzudeuten, dass die Araber die Wissenschaft der Arithmetik der erstern vervollkommnet haben, oder auch wollte er auf eine sinnige Weise den Übergang der griechischen Philosophie an dieses Volk andeuten, wie nicht minder sinnig auf der Seite gegenüber in Zoroaster die damals allgemein geltende Ansicht, dass die griechische Philosophie ihren Ursprung vom Orient habe.

Am äussersten Ende rechts der Gruppe, gewissermassen als Gegensatz zur idealistischen Philosophie des Samiers, sehen wir, als Repräsentanten der Ionischen Naturphilosophie, den tiefsinnigen Philosophen Heraklit aus

1) Diesen Araber hält man öfters für Averroes, der im 12. Jahrhundert gelebt und die griechische Philosophie in die arabische Literatur verpflanzt hat. Er würde aber nicht zu Pythagoras, sondern zu Aristoteles, den er erklärte, gehören.

Ephesus [1]), der um 500 vor der christlichen Zeitrechnung gelebt. Seiner grossentheils schwer verständlichen Lehren wegen wurde er schon frühe der Dunkle (σκοτεινος) genannt. Seiner Art und Weise gemäss sehen wir ihn in einer Kleidung von düstergrauer Farbe bei einem Postamente sitzen und in tiefes Nachdenken versunken, eine Feder in der Hand haltend, seine speculativen Ideen über das Wesen der Dinge, über Natur und menschliches Leben, die von seinen Zeitgenossen so wenig verstanden worden, für die heller sehende Nachwelt — Plato, Aristoteles und die Stoa — aufzeichnen.

Zwischen Pythagoras und Heraklit steht, zu Ersterm gewendet, Anaxagoras, der Freund des Perikles. Dadurch dass er seiner ersten Bildung nach der Ionischen Schule angehörte, aber zuerst den Geist (νοῦς) als weltbildend der Materie überordnet, bildet er das Verbindungsglied zwischen Heraklit und Pythagoras und den Übergang zur Ethik der Sokratischen Schule, weshalb ihn auch Rafael unmittelbar unter diesen Athenäensischen Weisen gestellt haben mag. Hinter ihm steht ein schöner Jüngling, in welchem Rafael das Bildniss seines damals in Rom anwesenden, erst 20 Jahre alten Landesherrn Francesco Maria della Rovere, Herzog von Urbino, aus besonderer Zuneigung verewigt hat. Eine gleiche Auszeichnung gewährte er auch dem sich zu jener Zeit in Rom aufhaltenden, erst etwa

1) A. Trendelenburg in seinem Vortrag über „Rafael's Schule von Athen", Berlin 1843, glaubt, einer ältern Angabe folgend, dass diese Figur Epiktet vorstelle, und macht dabei aufmerksam, dessen Stiefeln deuteten auf römische Tracht. Allein nicht nur dass ähnliche Fussbekleidungen schon auf griechischen Vasenbildern vorkommen, so ist zu bedenken, dass zu Rafael's Zeit die Unterscheidung von griechischem und römischem Costüm noch nicht so streng gemacht wurde. Auch ist zu beachten, dass schon damals in der bildenden Kunst die Darstellung des düstern Heraklit der des heitern Demokrit ist entgegengesetzt worden. So sehen wir denn auch Letztern in unserer Gruppe dem Erstern entgegengestellt. Wir glauben daher und um den von uns gehaltenen Faden der historischen Entwickelung nicht ganz zu verwirren, bei unsern Angaben verbleiben zu müssen.

10 Jahre alten Wunderknaben Federico II. von Mantua, wie Vasari dieses berichtet. Wir glauben ihn in dem Knaben zu erkennen, der etwas mehr links hinter dem Araber hervorblickt [1]).

Links, dem düstern Heraklit gegenüber, steht, an eine Säulenbasis angelehnt, Demokrit aus Abdera, der vielgereiste, von seinen Landsleuten verkannte, heitere Naturforscher, der in den Vergehen der Menschen statt Bosheit nur Thorheiten sah. Da er sich auf fünf verschiedene Fächer, Logik, Physik, Ethik, Mathematik und die Musenkünste insgesammt verlegte, wurde er auch der fünffach Bemühte genannt. In unserm Gemälde ist er in einem Buche blätternd dargestellt. Sein Haupt ist mit Laub bekränzt, wol um anzudeuten, dass er durch seine Forschungen sich den frohen Genuss des Lebens nicht verkümmern liess, wie denn auch „Wohlsein durch Gleichmuth" sein praktisches Princip gewesen. Der hinter ihm stehende, ihn umfassende Jüngling, sicher einer seiner vielen Anhänger, dürfte Nausiphanes aus Teios, der nachmalige Lehrer des Epikur, sein. In dem Greis, welcher ein Kind zu Demokrit trägt, erblicken wir einen jener treuen Sklaven, dem die Aufsicht der Kinder anvertraut war, oder Pädagogos, welcher nach Sitte der Athenienser einen Knaben in die Schule der Philosophen bringt, um über dessen Anlagen von ihnen Aufschluss zu erhalten.

Richten wir nun unsern Blick nach den auf der obern Stufe befindlichen Gruppen, so begegnen wir zuerst einigen Repräsentanten der Sophisten, gegen welche Sokrates siegreich mit seiner ethischen Dialektik in Kampf trat. Im vordern halb entblössten, mit Schriften herbeieilenden Manne ist Diagoras von Melos, der Freigelassene und Schüler des Demokrit, dargestellt. Wegen seines berüchtigten Atheismus musste er Athen verlassen. Die beiden andern bei ihm stehenden Sophisten sind wol Gorgias aus Leontium, des

1) Vasari bezeichnet den sich herabbückenden Jüngling bei der Gruppe der Mathematiker rechts als das Bildniss des Federico Gonzaga, was aber nothwendigerweise ein Irrthum ist, da der junge Fürst (im Jahre 1500 am 17. Mai geboren) zur Zeit, als Rafael die Schule von Athen malte, noch ein Knabe war.

Empedokles Schüler, und Kritas aus Athen, der den Ursprung der Religion aus der Politik ableitete und sich als ein beständiger Gegner des Sokrates erwies.

Gegen diese herzlosen und gewinnsüchtigen Sophisten trat Sokrates aus Athen (470 Jahre vor Christus geboren), einer der ehrwürdigsten Weisen und sittlich edelsten Menschen, in die Schranken und bekämpfte sie zugleich durch seinen geraden Sinn, seine Ironie und seine aus dem reinsten Gefühl und dem sonnenlichten Verstand geschöpfte Weisheit. Der Inhalt seiner aufs Praktische und Religiöse gerichteten Lehren lässt sich in die Worte fassen: „Religion ist Verehrung Gottes durch Rechtthun. Der höchste Gott ist ein unsichtbares Vernunftwesen, Urheber aller Ordnung, allmächtig und ein gerechter Belohner der Tugend und Bestrafer des Lasters. Die Seele ist ein Gott ähnliches Wesen. Sie nähert sich Gott durch die Vernunft und ihr unsichtbares Wirken, und ist daher auch unsterblich.“ Diese seine Lehren trug er mündlich und öffentlich vor und führte die Philosophie von der Speculation ins praktische Leben ein, oder, wie Cicero sagt, „vom Himmel in die Wohnungen der Menschen“. Auch sehen wir ihn hier vor dem gemischtesten Publicum lehrend und wie er einen Schluss nach dem andern folgerecht an den Fingern abzählt, bis zum schlagenden Punkte, wodurch er seine Zuhörer unwiderstehlich zu den unerwartetsten Zugeständnissen zwang. Der vordere vor ihm stehende junge Mann in Rüstung stellt den schönen Alcibiades vor, dem er bei seiner ersten Waffenthat zur Seite fechtend das Leben rettete. Nach der Art liebenswürdiger Naturen war er sehr geschmeidig und verfiel leicht in Fehltritte gegen die Sittlichkeit; durch seine liebevolle Anhänglichkeit an Sokrates und dessen Lehren gab er jedoch Zeugniss, dass ein edleres Element in ihm in der Tiefe seines Wesens wohnte. Bei ihm steht, sehr aufmerksam auf Sokrates horchend, ein seiner Kleidung nach zu urtheilen dem Gewerbstand angehöriger Bürgersmann, wie denn der erhabene Weise am liebsten seine Rede an Solche wandte, die noch keine verkehrte Richtung durch falsche Bildung erhalten hatten. Ein weiter im Grunde stehender Zuhörer

des Sokrates ist wegen des seine Locken deckenden Laubkranzes für den ältern Aristipp zu nehmen. Zu Cyrene im Wohlleben erzogen, witzig und gewandt, kam er mit einem starken Hang zum sinnlichen Genuss zu Sokrates, der diese Naturbeschaffenheit nicht auszurotten, wohl aber zu veredeln vermochte. Aristipp wurde Stifter der Cyrenäischen Schule und setzte die Bestimmung des Menschen in den Genuss des Vergnügens mit Geschmack und Freiheit des Geistes, darum nicht ohne Selbstbeherrschung und Tugend. So wurde seine Philosophie ein Unterricht in der Kunst, das Leben zu geniessen. Neben ihm und am nächsten bei Sokrates steht ein mit dem Ellbogen auf das nahe Gesims sich stützender Jüngling, der ganz in dessen Rede vertieft scheint. Er stellt wol einen von denjenigen vor, in deren schöner Bildung der Philosoph auch eine schöne Seele erkannte und deswegen auf der Strasse mit seinem Stabe anhielt, um sie für höhere Weisheit zu gewinnen. Höchst wahrscheinlich selbst ist es Xenophon aus Athen, des Sokrates Lieblingsschüler, der uns Denkwürdigkeiten und eine Apologie seines göttlichen Lehrers hinterlassen, welche zugleich das treueste Bild des Letztern entwerfen und ebendamit den grossen Historiker zugleich als vertrauten Schüler desselben uns zu erkennen geben. Zu dieser Gruppe gehört auch noch ein Mann des gemeinen Volks, ohne Zweifel der arme Wursthändler Aeschines, einer der anhänglichsten Verehrer des Sokrates, der nachmals einer der berühmtesten Redner wurde, und deshalb hier sehr angemessen in oratorischer Geberde, die sophistischen Redner abweisend, dargestellt ist. Den rechten Arm ausstreckend, scheint er sie gewissermassen abwehren zu wollen, als erkenne er in ihnen schon jene gottlosen Scheinverehrer der alten Götter, welche den wahrhaft religiösen Weisen der Gottlosigkeit und Jugendverführung anzuklagen sich anschickten, und nicht abliessen, bis Der, den das Pythische Orakel „den weisesten aller Menschen“ [1]) genannt, als siebzigjähriger Greis den Giftbecher geleert. Tiefer

1) Der Ausspruch lautete, nach Diogenes von Laerte, wörtlich: „Ἀνδρῶν πάντων Σωκράτης σοφώτατος.“

im Grund erblicken wir einen andern seiner Verehrer, wol Euklides von Megara, den Stifter der dialektischen Schule, welcher den Hauptgrundsatz der Eleaten: „dass nur Eins sei", wieder aufstellte, und als Sokratiker dieses Eins nicht nur das Wahre, sondern auch das Gute nannte.

Wir gelangen nun zu dem grössten der Schüler des Sokrates, zu Plato, welcher mit Aristoteles in der Mitte der versammelten Philosophen steht. Sie scheinen im Streitgespräch über ihre philosophischen Systeme, die sich denn auch in mehreren wesentlichen Beziehungen entgegenstehen und im Mittelalter und besonders zu Rafael's Zeiten zu leidenschaftlichen Kämpfen unter Theologen und Philosophen Veranlassung gegeben haben. Plato, aus Solon's Geschlecht entsprossen (430 Jahre vor Christus geboren), ist anerkannt einer der edelsten und begabtesten Menschen, die je gelebt, und rücksichtlich seines sittlichen Charakters würdig, seinem Lehrer Sokrates zur Seite zu stehen. Durch Studien, Reisen und Contemplation hatte der geniale Denker sich auf einen höhern Standpunkt der Speculation erhoben als alle ihm vorangegangenen Philosophen; ein Standpunkt, auf welchem er das Wahre aller philosophischen Bestrebungen seiner Zeit zu vereinigen strebte, und durch seine tiefe Erkenntniss, dass ein höchster Gott ist, der nach den Ideen die Objecte gebildet, dass die menschliche Seele von ursprünglicher Reinheit durch Schuld in das irdische Leben herabgesunken, aber von Gott ihre Erlösung zu erwarten habe, den christlichen Ansichten schon nahe gekommen ist.

Aristoteles aus Stagira (384 Jahre vor Christus geboren), Schüler des Plato, Erzieher Alexander's des Grossen, war im Gegensatz zu seinem Lehrer der Philosoph des reflectirenden Verstandes. Er stieg in seinem System nicht wie Plato vom Allgemeinen zum Besondern herab, sondern vom Besondern zum Allgemeinen auf. Er verwarf daher die aprioriſchen Ideen des Plato und setzte sich die Erforschung der Natur, überhaupt das Gegebene, Vorhandene, die sogenannte Wirklichkeit zum Ziel. Sein ausserordentlicher Scharfsinn und die Masse von Kenntnissen, die er aus den Büchern und Naturbeobachtungen sammelte, erhoben ihn zum

Haupt der Natur- und Erfahrungsphilosophen. Dem Charakter dieser beiden ausserordentlichen Philosophen gemäss sehen wir in unserm Gemälde beide höchst sprechend dargestellt. Plato, in Ehrfurcht gebietender Haltung und seinen „Timäus" mit der Linken fassend, weist mit der Rechten nach oben, zu Gott hin, dem Ursprung alles Seins, aus dem und zu dem Alles ist. Er repräsentirt die speculative, man könnte sagen, die contemplative, theologische Philosophie; während Aristoteles, als Lehrer der praktischen Philosophie, sein Buch der „Ethik" haltend und die Rechte wie zur Erfassung der Gegenwart ausgestreckt, die in der Erfahrungswelt anwendbare Sittenlehre als Zweck der philosophischen Erkenntniss zu behaupten scheint.

Eine zahlreiche Schaar von Schülern jedes Alters umsteht diese Philosophen. Unter denen zur Seite des Plato glauben wir folgende zu finden: Speusippus aus Athen, Plato's Schwester Sohn, der der alten Akademie treu geblieben, Menedemus aus Eretria, den Cyniker, Xenokrates den Chalcedonier, sowie Phädros und Agathon, welchen beiden Letztern Plato in seinem „Symposion" die ausgezeichnetsten Stellen zugetheilt [1]). Unter den Schülern auf des Aristoteles Seite stehen vorn die Stoiker Zeno aus Kition in Cypern [2]), Kleanth aus Assus und Chrysipp aus Soli oder Tarsus, von denen der Erstere der Stifter, Letzterer, nach Diogenes von Laerte, die Stütze der Stoa und so berühmt durch seine Dialektik war, dass Viele dafür hielten, wenn bei den Göttern

1) Öfters ist die vordere jugendliche Gestalt für Alexander den Grossen gehalten worden; dieser würde jedoch als Schüler des Aristoteles auf der andern Seite der Zuhörer seine rechte Stelle einnehmen. Mit mehr Recht glaubt man in der dritten sehr individuell gehaltenen Figur das Bildniss des Marsilius Ficinus zu erkennen, dessen Name zu Rafael's Zeit von der Platonischen Philosophie nicht zu trennen war.

2) In dieser mächtigen Greisesgestalt glaubten Viele das Bildniss des Cardinals Pietro Bembo zu erkennen. Allein bei Fertigung des Gemäldes der Schule von Athen war dieser erst 40 Jahre alt. Auch war er ein entschiedener Platoniker und würde Rafael seinem Freund sicher nicht diese Stelle bei Aristoteles angewiesen haben.

Dialektik, keine andere sei als die des Chrysipp. Weiter erblicken wir den gelehrten Theophrast aus Eressus, den Aristoteles zu seinem Erben und Nachfolger einsetzte, und Eudemus aus Rhodus. Dikäarch aus Messana und Aristoxenus aus Tarent, der Musiker, sind wol in den hintern Figuren dargestellt. Durch die zwei hinter dieser Gruppe wandelnden Philosophen hat Rafael auf die Benennung Peripatetiker (die Auf- und Abgehenden) angespielt, wie sich die Schüler des Aristoteles nannten, da ihr Meister im Lyceum mit ihnen wandelnd sie zu unterrichten pflegte.

In der Mitte auf den Stufen liegt nachlässig und fast entblösst Diogenes aus Sinope, der Cyniker, und eben so wenig um die Versammlung bekümmert, als einst in den Strassen von Athen, ist er ganz in Das vertieft, was auf einer Tafel, die er hält, geschrieben steht. Dieser merkwürdige Sonderling (414 vor Christus geboren) war der ausgezeichnetste Schüler des Antisthenes, des Stifters der strengen Tugendschule, ging aber in der Strenge noch weiter als sein Lehrer und verwandelte Tugend und Weisheit in cynische Ascetik. Der Sokratische Spruch, den er immer im Munde führte, war: „Dass nichts bedürfen den Göttern eigen sei, so wenig als möglich aber ihnen ähnlich.“ Auch sehen wir hier neben ihm die Trinkschale, das einzige Geräthe, dessen er bedurfte, bis auch dieses ihm überflüssig schien, als er einen Knaben Wasser aus der Hand trinken sah.

Theilweise verschieden von dem Cynismus und dem Stoicismus war der zu gleicher Zeit sich erhebende Epikuräismus. Wie die Cyniker und die Stoa strebte Epikur aus Gargettus bei Athen (geb. 342 Jahre vor Christus) nach individuellem Genügen, aber er setzte das höchste Gut des Menschen in Glückseligkeit und suchte diese in harmonischer Befriedigung der geistigen und sinnlichen Genüsse. Weisheit und Tugend übten die Epikuräer nur ihrer Folgen wegen und als Mittel zum Vergnügen. Auch lebten sie deshalb mässig, Leidenschaften und den Schmerz unterdrückend, und in freundlicher Einigkeit. In unserm Gemälde erkennen wir Epikur in dem die Stufen herabsteigenden Philosophen, wel-

cher im Gespräch mit Aristipp dem jüngern, Metrodidactus genannt, nach dem stolzen, die Sinnengenüsse verachtenden Stoiker hinzeigt, während Letzterer, ein reichgekleideter, schöngelockter Jüngling, an Diogenes vorbeischreitend, auf diesen als einen Sonderling hinweist[1]). Mit diesen letzten Richtungen war der producirende Geist der griechischen Philosophie an seine Grenze gelangt; er hatte sich in den verschiedensten Versuchen, das Räthsel des Universums zu lösen, erschöpft. Die grossen Individuen verschwanden; es blieben nur noch Tendenzen, die vielfach in einander übergehen.

Dieser Wendepunkt ist in dem jungen Menschen angedeutet, der, an die Wand der Halle sich anlehnend, auf einem Beine steht, um auf dem Knie des quer aufgelegten andern Beins zu schreiben — nicht was aus eigener Forschung sich ihm ergeben, sondern aus Dem, was er hier und dort von Diesem und Jenem gehört, auswählend — ein Repräsentant des nun beginnenden Eklekticismus. Während dieser indessen, was ihm in den verschiedenen Systemen wahr erscheint, zusammenliest und schreibt, ging der gleichzeitig auftauchende Skepticismus bis zur Behauptung, dass jedes für wahr Gehaltene auch als unwahr sich erweisen lasse, überhaupt also keine Wissenschaft, keine Philosophie möglich sei. Als Repräsentant dieser alle Wahrheit auflösenden Skeptik ist Pyrrho von Elis (geb. 354 v. Chr.) anzusehen, wie denn auch der Skepticismus zuweilen Pyrrhonismus genannt wird, und wir halten es nicht für gewagt, jenen müssig auf dem Sockel einer Pilastersäule sich auflehnenden und spöttisch in das Buch des schreibenden Jünglings sehenden Philosophen als das Haupt jener selbstgenügsamen Zweifler zu bezeichnen. In dem neben ihm stehenden, wie unschlüssig mit dem Körper nach der einen und mit dem Kopf nach der andern Seite gewendeten Philosophen wäre dann mit gleichem Fuge Arkesilas aus Pitane (geb. 318 v. Chr.), der Stifter der neuen Akademie, zu erkennen, der, im Theore-

1) Rafael gedachte bei dieser Darstellung wahrscheinlich der Stelle im Diogenes von Laerte l. II, c. 8, n. 4.

tischen zum Skepticismus, im Praktischen zum Stoicismus sich hinneigend, überhaupt nur eine wahrscheinliche Erkenntniss statuirte und, wegen der Widersprechlichkeit der Gründe, eine jede unbedingte Zustimmung glaubte zurückhalten zu müssen. Erkennen wir dann in dem in einen Mantel gehüllten, mit einem Stab herbeikommenden Philosophen einen jener spätern von Lucian verspotteten Cyniker, welche mit Stab und Sack das Land durchzogen, dann ist auch anzunehmen, dass in dem davoneilenden Jüngling Rafael sinnbildlich das Erlöschen der schöpferischen griechischen Philosophie bezeichnete, zugleich aber auch das Hinwenden zu den Wissenschaften der Mathematik, nach deren Lehrer im Vordergrunde rechts er auch den Blick richtet.

Diese Gruppe haben wir jetzt näher zu betrachten. Sie nimmt den Platz gegenüber Pythagoras ein, der die speculative Mathematik repräsentirt, während sie die praktische, die hauptsächlich den Erfahrungswissenschaften zugewandt ist. Diese beginnen hier mit dem Unterricht in der Geometrie, den ein Lehrer mehreren Jünglingen ertheilt, indem er, zur Erde gebeugt, die auf eine Tafel gezeichnete isagonische Figur mit einem Zirkel demonstrirt. Rafael hat in ihm das Bildniss des Bramante, seines Lehrers in der Architektur, verewigt. Ob er aber durch denselben Archimed, den berühmten Mechaniker, wie gewöhnlich angenommen wird, oder Euklid aus Alexandrien, den grössten Mathematiker des Alterthums, habe bezeichnen wollen, ist jetzt schwer zu entscheiden [1]); doch ist die letztere Annahme die

1) In einem Epigramm des Cenobiten Paul Volzius, welches er an Georg Reisch, Karthäuserprior bei Freiburg im B., gerichtet, und dieser in seinem damals sehr verbreiteten Buche „Margarita philosophica", Friburgi 1503, 4., mitgetheilt hat, heisst es unter Anderm: „Mensor et terrae Archimedes probatus", wodurch Archimedes als Repräsentant der Erdmesskunst bezeichnet wird. Allein in dem Werke selbst wird bei der Mathematik Euklid als der Fürst dieser Disciplin angesehen. Wie sehr derselbe auch zu jener Zeit in Italien gekannt und hoch geschätzt war, bezeugen des Luca Pacciolo dal Borgo „Interpretazione di Euclide", worüber er in Venedig Vorträge gehalten, denen auch Fra Giocondo, ein College Rafael's am Bau von St. Peter, beigewohnt hatte. Zu der Benennung Ar-

wahrscheinlichere. In den studirenden Jünglingen sind auf eine sehr lebendige Weise verschiedene Grade von Fähigkeiten dargestellt: dem ersten vorknieenden sieht man es an, dass er bei aller Anstrengung doch zu wenig Fassungskraft besitzt, die Demonstration zu begreifen, während der sich auf ihn stützende Jüngling sie schon scheint gefasst zu haben und ein dritter dabei knieender, bereits der Sache Herr, sich über dieselbe mit einem vierten Studiengenossen unterhält, worüber dieser freudig seine Bewunderung äussert.

Bei dieser Gruppe stehen noch zwei ehrwürdige Gestalten, Repräsentanten der Astronomie und Geographie. In dem vom Rücken gesehenen Manne in königlichem Mantel und mit königlicher Krone auf dem Haupte haben wir nach der zu Rafael's Zeit allgemein verbreiteten Vorstellung den Claudius Ptolomäus zu erkennen, dessen Geographie bis in das 16. Jahrhundert der Leitfaden aller Reisenden gewesen[1]), der aber öfters mit dem Ägyptischen Herrscher verwechselt wurde. Er hält einen Erdglobus in der Hand, während ein bärtiger Mann ihm zur Seite einen Himmelsglobus mit seiner Rechten erhebt; er stellt den Magier Zoroaster vor, welcher der Sage nach durch seine Voraussagungen sich das Reich der Baktrier zur Zeit des Ninus erworben hatte. Auch Petrarca bezeichnet in seinem „Trionfo della fama" den Zoroaster als Erfinder der Magie, welche mit der Astrologie, oder Astronomie des Mittelalters, in genauer Verbindung stand. Zuletzt noch hat Rafael sich selbst und seinem damals in Rom anwesenden verehrten Meister Perugino eine bescheidene Stelle unter den Freunden der Wissenschaft angewiesen.

Um eine vollständige Beschreibung dieser herrlichen Darstellung zu geben, ist noch der architektonischen Umgebung zu gedenken, welche dem Ganzen einen überaus angemessenen und feierlichen Charakter gibt. Nach Vasari war es

chimedes, deren Vasari, obgleich er die Figur genau beschreibt, sich nicht bedient, gab wahrscheinlich das Sockelbildchen unter derselben Anlass, welches Perino del Vaga erst unter Paul III. ausgeführt und die Ermordung des Archimedes in Syrakus darstellt.

1) S. Alexander von Humboldt, Kosmos, II, S. 224.

Bramante, welcher sie angegeben, und da der Plan derselben ein griechisches Kreuz mit einer Kuppel in der Mitte zeigt, so liegt die Muthmassung nahe, dass die prachtvollen hier dargestellten Hallen uns einen Begriff von des grossen Baumeisters Plan geben, wie er das Innere der Peterskirche zu bauen beabsichtigte. In den vordern Nischen links und rechts stehen die Statuen des Apollo und der Pallas. Die erstere, als des Gottes der dichterischen und divinatorischen Begeisterung, befindet sich auf der Seite der ältern, mehr idealistischen Philosophen, deren mehrere selbst zugleich Dichter gewesen; gegenüber die Göttin der Weisheit und der Wissenschaft auf der Seite der Philosophen des reflectirenden Verstandes, der Erfahrung und des praktischen Lebens. Unter Apollo sind zwei Reliefs sichtbar, von denen das untere den Raub einer Nymphe durch einen Tritonen, das obere aber Streit und Todtschlag darstellt. Sie beziehen sich auf die Herrschaft der Naturtriebe Wollust und Zorn, welche durch die Künste Apollo's besänftigt wurden. Gegenüber unter Minerva sehen wir dagegen ein Relief mit einer allegorischen weiblichen Figur, die gebietend einen Stab hält, und zwei ihr dienende Genien zur Seite. Diese Darstellung bedeutet die Herrschaft, welche die höhere Philosophie über die wilden Naturtriebe erlangt hat und die nun der in Minerva repräsentirten Weisheit dienen.

VI.

Über den Einfluss der Antike auf Rafael's Kunst.

Hatte Rafael auch schon in frühester Jugend Kenntniss von den antiken Sculpturen, welche die Herzoge von Urbino in ihrem Schlosse aufbewahrten, und später in Florenz von denen in der Sammlung der Mediceer, so findet sich doch nirgends eine Spur, dass schon damals diese Kunstwerke

irgend einen wesentlichen Einfluss auf seine Kunstrichtung gehabt hätten. Dennoch darf angenommen werden, dass er sie mit freudiger Anerkennung betrachtete und dass sie auf die Läuterung seines Geschmacks oder auf die Schönheit seiner Zeichnung eingewirkt haben, wie hievon sein Bildchen der drei Grazien, welches er der antiken Marmorgruppe im Chorbüchersaal des Doms zu Siena entlehnt, ein unzweifelhaftes Zeugniss gibt. Tiefer eingehende Einflüsse und weitere Beispiele, dass er antike Gegenstände behandelt habe, finden sich dagegen bei ihm in jener Zeit nicht vor. Im Gegentheil trugen eben sowohl seine Studien bei Perugino und nach Masaccio und Leonardo da Vinci, als sein vertrauter Umgang mit Fra Bartolomeo nur dazu bei, ihn in der Richtung christlicher Kunstanschauungen und Traditionen zu halten und auszubilden.

Auch noch in Rom, als er mit den Entwürfen zur Disputa und selbst zum Parnass beschäftigt war, tritt ein gründliches Studium nach der Antike nicht bestimmt hervor. Dennoch konnte es nicht fehlen, dass die antike Kunst, welche ihn jetzt in so imposanter Weise umgab, und der vertraute Umgang mit gelehrten Freunden, die ganz im classischen Alterthum heimisch waren, auch ihren Einfluss auf Rafael's Kunst ausüben mussten. Die Darstellung der griechischen Philosophie in der Schule von Athen gab hiezu noch besondern Anlass, da bei seinem Streben, möglichst historisch treu in seinen historischen Bildern zu sein, das Studium des antiken Costüms und der Bildnisse und Systeme der griechischen Philosophen ihn ganz einfach zum genauern Eingehen in die antike Welt und Anschauungsweise führen mussten. Wie sehr Rafael dieses gethan, ersehen wir nicht nur aus dem bewunderungswürdigen Gemälde der Schule von Athen selbst, sondern auch aus seinen Compositionen zu vielen mythologischen Gegenständen, wie das Urtheil des Paris, das Quos ego, die Lucretia u. a., welche er alle um diese Zeit, ums Jahr 1510, entworfen hat und die uns durch die meisterlichen Kupferstiche danach von Marc Anton erhalten sind.

Sodann waren es auch noch die Aufträge, welche Ra-

fael für seine Gönner auszuführen hatte, wie die Galathea und die Geschichte von Amor und Psyche für Agostino Chigi, die mythologischen Bilder für das Badezimmer des Cardinals da Bibiena und die für die Façade des Hauses von Battiferro, die ihn stets zu neuen Studien der antiken Schriftsteller veranlassten, wie nicht minder seine Darstellungen der Constantinschlacht und des Heerzugs des Attila zu neuen Forschungen über das römische Costüm. Endlich gab ihm die Kenntniss der damals neu aufgedeckten ornamentalen Malereien der Bäder des Titus Anlass, seine Entwürfe zu der Ausschmückung der Loggien des Vatican in der antiken Weise zu halten, wobei sich jedoch eben sowohl seine reiche Phantasie, als sein feiner Sinn für Schönheit, auf eine höchst überlegene Weise bewährte.

Sehen wir auf diese Weise die antike Kunst bei Rafael für bildliche Darstellungen eine nicht unbedeutende Stelle einnehmen, so war dieses noch weit mehr und fast ausschliesslich bei der Architektur der Fall, welche er nach der damals in Italien allgemein herrschenden Anwendung antiker Vorbilder ausübte. Ging doch, nach seinem eigenen, im Brief an den Grafen Castiglione ausgesprochenen Geständniss, sein höchstes Bestreben in der Architektur nur dahin, die Regeln des Vitruv möglichst in Anwendung zu bringen, und hatte er sich zu diesem Behufe selbst die X Bücher der Architektur dieses antiken Schriftstellers von Marco Fabio Calvo aus Ravenna übersetzen lassen, und noch weiter gehend, Ausgrabungen und Aufnahmen antiker Gebäude in Rom mit solchem Eifer betrieben, dass die dortigen Freunde des classischen Alterthums in ihrem Enthusiasmus lobpreisend sagen durften: Rafael habe unternommen, das antike Rom in der Pracht seiner Gebäude wiederherzustellen.

Nach diesen Andeutungen, in welcher Weise die antike Kunst auf Rafael eingewirkt hat, müssen wir in hohem Grade die Gewandtheit des grossen Meisters bewundern, mit der er das Leben und die Kunst der antiken Welt erfasste und darstellte; dabei aber auch bemerken, wie nirgends bei ihm eine kalte Nachahmung oder sinnliche Lüsternheit zu treffen ist, sondern wie vielmehr alle seine Schöpfungen von dem

ihm eigenthümlichen Genius keuscher Schönheit und lebensvoller Grazie durchströmt sind und wie er in ihnen ein überaus reiches und tiefes Leben in den Charakteren entfaltete. Hierin unterscheidet er sich sehr von der mehr plastischen Kunst der Antike und erhob sich dadurch zu der Höhe der christlich-classischen Geistescultur seiner bevorzugten Zeitepoche. Daraus geht auch hervor, wie Rafael seinem geistigen Wesen und seinem edeln und reinen Sinn bis zum Ende seines Lebens treu blieb, und er hiedurch auch befähigt ward, neben den Darstellungen aus der antiken Mythe zugleich auch die viel höhere und seelenvollere Kunst, welche der christlichen Anschauungsweise entspringt, zu erfassen und in nie zuvor gesehener Herrlichkeit den reinsten religiösen Sinn in Bildern vorzuführen. Hiebei erinnern wir nur an seine Darstellungen aus dem Leben der Apostel und an seine Sixtinische Madonna, das bewunderungswürdigste Werk dieser Art und aus dem letzten Jahre seines Lebens.

VII.

Über äussere Einflüsse auf Rafael's Kunst.

Selbst der genialste Künstler ist mehr oder weniger, besonders in seiner Jugend, den Eindrücken des ihn umgebenden Lebens auf seine Phantasie unterworfen. Diese Wahrnehmung lässt sich besonders in den Werken der frühern Epochen treuer Naturauffassung machen, sowohl in denen von Toscana und Venedig, als in denen der Lombardei. Auch bei Rafael insbesondere sind solche Einflüsse unverkennbar. So hielt er in seiner frühern Periode die Proportionen des menschlichen Körpers etwas schlank, gleich dem Wuchs des Volkes im Urbinischen, in Umbrien und in Toscana; anfänglich auch noch während seines Aufenthalts in Rom. Als Beispiele hiefür erwähnen wir hier nur sein

Sposalizio und seine Grablegung. Später dagegen ging er zu mächtigern Formen über, wie solche Bildungen heute noch bei den Römern und Römerinnen angetroffen werden und wie sie seine Gestalten, namentlich im Heliodor und im Burgbrand, zeigen.

In seiner frühern Zeit hielt Rafael die Stirne seiner weiblichen Köpfe hoch und die Augenbrauen sehr in Bogen gezogen, wie es damals bei den Frauen der höhern Stände, besonders am Hofe zu Urbino, Sitte war und wie uns dieses Graf Castiglione berichtet. In Rom dagegen nahm er auch hierin einen strengern Charakter an, gemäss der ernsten Haltung des Volks in jener Stadt. Wir brauchen nur die Madonnen seiner frühern Zeit mit denen nach dem Fisch und des h. Sixtus benannten zu vergleichen, um uns von der Wahrheit dieser Beobachtung zu überzeugen.

Dieses Sichanlehnen an die Eigenthümlichkeiten der ihn umgebenden Natur artete jedoch bei Rafael nie in Manier aus, denn stets leitete ihn sein feiner Sinn für Schönheit und Harmonie selbst bei der schärfsten Auffassung der verschiedenen Bildungen des menschlichen Körpers nach Individualität und Lebensalter.

Noch gedenken wir hier eines schon früher erwähnten Einflusses auf Rafael's Darstellungsweise, besonders auf seine Zeichnung des Nackten, durch Michel Angelo, wodurch, wie Vasari glaubte, der Urbinate zwar zu einer höhern Stufe der Kunst gelangt, aber weit hinter seinem Vorbilde zurückgeblieben sei. Wir dagegen sind der Ansicht, dass Rafael, indem er sich von der imposanten Grossartigkeit und der tiefen anatomischen Kenntniss des menschlichen Körpers in den Figuren, welche Michel Angelo in der Kapelle Sixtina ausgeführt, hinreissen liess, ein ihm fremdes Element in sich aufgenommen hat, und in dieser Richtung mit dem grossen Florentiner um die Palme ringend, hiedurch nur von der ihm eigenthümlichen Grazie und Feinheit der Zeichnung einbüsste, ohne jenes Vorbild völlig erreichen zu können. Bemerkenswerth ist hiebei, dass in den Studien nach der Natur in Rothstein zu verschiedenen nackten Figuren im Burgbrand, wie der Mann, welcher seinen alten Vater trägt, und der

sich von der Mauer herablassende Jüngling, die Zeichnung höchst naturgetreu, charakteristisch und fein ist, während in der Ausführung im Frescogemälde, wobei er nach des Michel Angelo Weise eine grössere Mächtigkeit und Fülle der Formen erstrebte, er die Naivetät und Grazie der Zeichnung verlor, und dagegen ins Schwerfällige verfiel. Er erreichte darin eben sowenig die dem Genius des Michel Angelo eigenthümliche Grossartigkeit, noch besass er in gleichem Masse dessen ans Unglaubliche grenzende, bis in die kleinste Fiber gehende anatomische Kenntniss des Körpers, welche zusammen gerade die Eigenschaften waren, welche von jeher die höchste Bewunderung für ihn erregt haben.

Dass Rafael in seinem ersten Versuch, den Michel Angelo in der Grossartigkeit der Conception zu erreichen, gescheitert sei, indem er die Malerei des Propheten Jesajas im Jahre 1512 ausgeführt, müssen wir zugeben. Dagegen sehen wir ihn bald darauf, wieder zu sich selbst zurückgekehrt, Werke hervorbringen, wie die Vision des Ezechiel, jetzt im Palast Pitti, welche, selbst in ganz kleinem Raum, ein Bild von nicht minderer Erhabenheit gibt, als die bewundertsten der kolossalen Malereien des Buonarotti.

Diese neue Richtung bei Rafael wurde von den Zeitgenossen auch sogleich bemerkt, wie dieses aus einem Brief des Sebastian del Piombo an Michel Angelo vom 15. October 1512 erhellt, worin er den Papst Julius II. in einer ihm ertheilten Audienz sagen lässt: „Betrachte die Werke Rafael's, welcher, sobald er die des Michel Angelo gesehen, die Manier des Perugino verliess und sich, so viel er konnte, der des Michel Angelo anschloss[1])."

Als Beweise, welchen tiefen Eindruck die Malereien des Michel Angelo auf Rafael gemacht, glaubte man ein paar Zeichnungen anführen zu dürfen, welche Letzterer nach zwei Frescobildern in der Sixtinischen Kapelle gemacht habe, nämlich die Zeichnung nach dem Sündenfall, ehedem in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence, und die nach der ehernen Schlange bei dem Grafen Leicester in Holkham; allein

1) Gaye, Carteggio etc., II, p. 489.

bei genauerer Untersuchung derselben erscheint es mehr als zweifelhaft, dass sie von jenem gefertigt sind. Ganz unzuverlässig ist auch die Angabe bei Bartsch, dass der Kupferstich nach dem Bild der Austreibung von Adam und Eva aus dem Paradiese von Michel Angelo nach einer Zeichnung Rafael's von Marc Anton gestochen sei; vielmehr ist anzunehmen, dass von Letzterm selbst eben sowohl die Zeichnung wie der Stich ist gemacht worden. Wie vortrefflich übrigens Marc Anton nach Michel Angelo gezeichnet hat, ergibt sich auch aus seinem Kupferstich der sogenannten Kletterer aus dem Carton der Badenden, welcher, mit der Jahreszahl 1510 bezeichnet, zu den schönsten in der Zeichnung gehört, die wir von ihm besitzen.

VIII.

Über die von Rafael für Franz I. gemalten Bilder.

Es ist eine allgemein verbreitete und auch von uns berichtete Sage, dass Rafael an den König von Frankreich, Franz I., aus Erkenntlichkeit für den ihm bezahlten hohen Preis für das Gemälde des Sanct Michael, die grosse h. Familie gemalt habe. Worauf der König, bei deren Ansicht höchlich entzückt, die anerkennenden Worte ausgesprochen habe: „Die in der Kunst grossen Männer, die mit den grossen Königen die Unsterblichkeit theilen, können mit diesen wohl verhandeln", und dass er dem Künstler das Doppelte der Summe, die er für den Sanct Michael bezahlt (24,000 Livres Ts.), habe übersenden lassen und weiter die Einladung beifügend, er möge in seine Dienste nach Frank-

reich an seinen Hof kommen. Dieses habe jedoch Papst Leo X. nicht zugegeben[1]).

Einer andern Angabe, bei Pierre Dan[2]), zufolge, wäre der S. Michael ein Geschenk des Papstes Clemens VII. an König Franz I., während dieser die grosse h. Familie bei Rafael bestellt und 24,000 Livres dafür dem Rafael gegeben habe.

Alle diese Angaben sind unrichtig, indem sich aus dem von Dr. Gaye[3]) veröffentlichten Briefwechsel des Goro Gheri mit Lorenzo de Medici und mit dem päpstlichen Kanzleipräsidenten Baldassare Turini in Rom ergibt, dass Lorenzo de Medici, Herzog von Urbino, es war, welcher jene zwei Gemälde von Rafael im Frühjahr 1518 fertigen liess und dem König Franz I. ein Geschenk damit machte. Diese Gabe an den kunstliebenden Fürsten hatte einen politischen Zweck, indem Lorenzo de Medici wegen seiner unrechtmässigen Besitznahme des Herzogthums Urbino den König zu seinen Gunsten zu stimmen beabsichtigte. Nachdem die Gemälde, zu Land über Lyon nach Fontainebleau gesendet, dem König übergeben wurden, war er sicherlich voll Bewunderung darüber und dürfte damals bei Rafael das Bild der h. Margaretha bestellt haben, das, wie jenes des S. Michael in Anspielung auf den Orden dieses Erzengels, in Bezug auf des Königs Schwester Margarethe von Valois bestellt worden ist, wobei sich dann der König sehr grossmüthig gegen den Künstler bewiesen haben wird. Diese Vermuthung erscheint um so glaubwürdiger, wenn die Angabe bei Felibien begründet ist, dass Rafael aus Dankbarkeit für die ihm am französischen Hofe von Adrian Gouffier, Cardinal de Boissi, seit 1519 Legat Leo's X. bei Franz I., geleisteten Dienste das kleine Bild der h. Familie mit der Wiege gemalt und es auch mit einem Deckel, worauf eine grau in Grau ausgeführte Abondantia, versehen habe.

1) Extrait des différents ouvrages publics sur la vie des peintres, par M. P. D. L. F., Paris 1776, I, p. 38.

2) Les merveilles de Fontainebleau, Paris 1662.

3) Carteggio etc., II, p. 146. In unserm Verzeichniss ist das Nähere dieser Correspondenz zu finden.

Auf welche Weise das Portrait der schönen Johanna von Aragonien in den Besitz des Königs kam, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Irrig erscheint indessen die Angabe des P. Dan, dass der Cardinal (?) Hippolyte de Medicis (geboren 1511) sie demselben geschenkt habe, da sie schon sehr frühe sich zu Fontainebleau in der Gemäldegalerie befand und bereits um die Jahre 1533 bis 1540 einer Herstellung durch Francesco Primaticcio bedurfte, wofür diesem 11 Livres bezahlt wurden, wie dieses aus den Ausgabebüchern jener Jahre ersichtlich ist [1]).

Noch gedenken wir hier des schönen Madonnenbildes, La belle Jardinière genannt, welches nach Lepicié und Mariette von Franz I. von jenem Edelmann aus Siena gekauft wurde, für welchen Rafael es gemalt, jedoch als er 1508 den Ruf nach Rom erhielt, den blauen Mantel unvollendet gelassen hat und den Ridolfo Ghirlandajo beauftragte, diesem Mangel nachzuhelfen. Diese Angabe bestätigen auch weitere Umstände, worauf wir im Verzeichniss zurückkommen werden, und fügen hier nur bei, dass nach dem Florentiner Herausgeber des Vasari, VIII, p. 12, jener Edelmann aus Siena Messer Filippo Sergardi, cherico di cammera des Papstes Leo X., war.

IX.

Die Fontana delle tartarughe in Rom.

Schon ersahen wir, wie Rafael's universelles Genie für die bildenden Künste nicht nur in der Malerei und in der Architektur des höchsten Ruhmes würdig ist, sondern wie sich dasselbe auch ebenso bewunderungswürdig in der plastischen Kunst erwiesen hat. Wir erinnern hier namentlich an seine beiden Gruppen der Propheten für die Grabkapelle

1) Léon de Laborde, La renaissance des Arts, p. 33.

des Agostino Chigi, an die eines verwundeten Knaben, von einem Delphin getragen [1]), an die Entwürfe zu Schüsselrändern für denselben Agostino Chigi, zu der Räucherbüchse für den König Franz I. und zu der Medaille für den Grafen Castiglione. Aber hier ist noch ein bisher unbeachtet gebliebenes Werk zu erwähnen, wozu Rafael entweder das Modell oder doch einen Entwurf gemacht hat. Es ist dieses die in der Nähe des Ghetto in Rom aufgestellte Fontana delle tartarughe, oder der Schildkröten, welche, von sehr origineller Anordnung und Schönheit, schon längst von allen Kunstkennern ist bewundert worden. Hier erheben sich aus einem Wasserbecken zwei übereinanderstehende Schalen, an deren untere vier nackte Jünglinge sich anlehnen und in anmuthigster Bewegung mit erhobenem Arm jeder eine Schildkröte hält, welche Wasser aus der obern Schale schlürft, während mit der andern Hand jeder Jüngling einen Delphin fasst, der Wasser in muschelförmige Behälter speit.

Als Meister dieses Springbrunnens wurde in den Beschreibungen Roms gewöhnlich Giacomo della Porta angegeben; allein alle andern Brunnen, welche dieser Künstler für jene Stadt ausgeführt hat, sind so verschieden im Styl der Fontana delle tartarughe, dass schon aus diesem Grunde ihm dieselbe nicht darf zugeschrieben werden. Dagegen stimmen die Jünglingsgestalten in Zeichnung des Körpers und Bildung der Köpfe so sehr mit der obenerwähnten Statue des Jonas überein, die ganze Anlage verräth eine so originelle Phantasie und feinen Sinn für Schönheit und Grazie, dass wir dieses Werk nur von der Erfindung des grossen Urbinaten glauben können.

Nach einer Zeichnung der Hauptgruppe von Ed. Steinle hat Johann Zitek 1851 einen Kupferstich in Querfolio gefertigt, welcher bei Artaria & Co. in Wien erschienen ist.

1) Diese Marmorgruppe brachte der Earl of Bristol, Bischof von Derry, nach Irland und befindet sich jetzt in der Sammlung zu Dow-Hill.

X.

Rafael's Geliebte.

Das Interesse, welches sich an Personen knüpft, die in engem Verhältniss mit einem grossen Manne gestanden, hat auch die Biographen Rafael's zu vielfachen Nachforschungen über dessen Geliebte veranlasst, von der Vasari kurz berichtet, dass er ihr Bildniss gemalt und sie bis zu seinem Lebensende bei sich im Hause gehabt habe. Über die Entstehung dieser Neigung, ihre Persönlichkeit und wie untröstlich sie sich bei seinem Hinscheiden benommen und Anderes haben verschiedene Schriftsteller, besonders Missirini, die anziehendsten Erzählungen geliefert, welche jedoch, allen Grundes entbehrend, nur reine Erfindungen sind. Indessen ist es seitdem gelungen, wenigstens ihren Namen aufzufinden. Nämlich in dem Exemplar der zweiten Florentiner Ausgabe der Lebensbeschreibungen Vasari's von 1568, welches der Advocat Giuseppe Vannutelli in Rom besitzt, entdeckte er in einer der vielen beigeschriebenen Randglossen, welche noch dem 16. Jahrhundert angehören, an der Stelle, wo Fol. 78 von der Geliebten Rafael's gesagt wird, dass er sie gemalt habe: „Ritratto di Margarita donna di Raffaello." Sodann nochmals auf der Rückseite des Blattes bei der Stelle „che pareva viva" den Namen: „Margarita"[1]). Hiernach unterliegt es keinem Zweifel, dass Rafael's Geliebte Margarita geheissen; dieses ist jedoch auch Alles, was wir Neues über sie erfahren.

Von ihren Portraiten erwähnten wir schon zwei Gemälde, die darauf Anspruch machen dürfen, nämlich das im Palast Barberini in Rom von jugendlicher Frische, und das im Palast Pitti zu Florenz in völlig ausgebildetem Alter. Öfters erkannten wir sie auch in Studienzeichnungen Rafael's

1) Pietro Ercole Visconti, Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaello Sanzio, Roma 1833, p. 85, und A. Reumont im Kunstblatt, 1844, S. 87.

zu seinen historischen Darstellungen, wie namentlich zu der Maria in der grossen h. Familie im Louvre und zu weiblichen Figuren für die Frescomalereien aus der Geschichte der Psyche in der Farnesina. Hier müssen wir aber auch noch eines Kupferstichs von Marc Anton [1]) gedenken, welcher die Geliebte Rafael's in dem Augenblick darzustellen scheint, wo sie für ein Bild einer Madonna gesessen und sich nun wohlgefällig in einem kleinen Spiegel betrachtet, während ein ganz portraitartiger Mann hinter ihr gleichfalls in den Spiegel sieht und ihren Diener, den Baviera, darstellen dürfte. Dieses hübsche Motiv scheint dem Rafael so wohl gefallen zu haben, dass er eine leichte Zeichnung davon entworfen, die dann sein Kupferstecher durch den Grabstichel verewigt hat. Die Ähnlichkeit des jungen Weibes mit denen in obenerwähnten Studien, die ganz Rafaelischen Bewegungen der Figuren, die Zeichnung der Köpfe und Hände und der schöne Styl ihres Gewandes: alle diese Eigenthümlichkeiten entsprechen ganz denen des grossen Meisters und geben uns völlige Gewissheit über die Richtigkeit unserer Vermuthung.

XI.

Rafael's Brief an seinen Oheim Simone di Battista di Ciarla in Urbino vom 1. Juli 1514.

Schon theilten wir im ersten Theil dieses Werks eine Übersetzung dieses zur Kenntniss der Verhältnisse Rafael's höchst interessanten Briefs mit; allein da sich ergeben, dass wegen der Schwierigkeiten, welche manche Stellen des im

1) Bartsch kannte von dieser Darstellung nur das Blatt, welches er unter Nr. 75 dem Meister mit dem Würfel zuschreibt. Heinecken erwähnt aber in seinem „Dictionnaire des Artistes" einen gegenseitigen Stich von Marc Anton selbst.

Urbinischen Dialekt geschriebenen Urtextes darbieten, sich in der Übersetzung einige Unklarheiten befinden, so scheint es angemessen, hier eine den Sinn des Originals getreuer wiedergebende Übersetzung mitzutheilen.

Des Briefes Übertragung lautet demnach wie folgt:

Werthester an Vater Statt!

Ich habe einen mir sehr lieben Brief von Euch empfangen, indem ich daraus ersehe, dass Ihr mir nicht zürnt. In der That würdet Ihr auch unrecht thun, wenn Ihr bedenkt, wie lästig es ist, ohne wichtigen Grund zu schreiben; jetzt da er mir sehr wichtig ist, antworte ich Euch, um Euch vollständig mitzutheilen, was ich zu Eurer Aufklärung zu sagen vermag. Was zuvörderst eine Frau zu nehmen anbelangt, so erwidere ich Euch rücksichtlich derjenigen, welche Ihr mir zuerst zugedacht, dass ich sehr froh bin und Gott beständig danke, weder diese noch eine andere genommen zu haben; und darin war ich weiser als Ihr, der Ihr sie mir geben wolltet. Ich bin überzeugt Ihr seht gegenwärtig auch ein, dass ich sonst nicht auf der Stelle wäre, wo ich jetzt bin, denn ich habe gegenwärtig in Rom schon Besitzungen im Werth von 3000 Golddukaten und Einkünfte von 50 Scudi in Gold. Sodann hat Seine Heiligkeit, unser Herr, indem er mir die Leitung des Baus der Peterskirche übertragen, mir noch einen Gehalt von 300 Dukaten in Gold ausgeworfen, die mir so lange ich lebe nicht fehlen werden, und ich bin überzeugt noch mehr zu erhalten; sodann werden mir alle meine Arbeiten nach meinen Schätzungen bezahlt, und habe ich jetzt angefangen ein anderes Zimmer für Seine Heiligkeit zu malen [1]), welches sich auf 1200 Golddukaten belaufen wird, sodass ich Euch, theuerster Oheim! Ehre mache und allen Verwandten und dem Vaterlande; doch höre ich nicht auf Euch immer mitten im Herzen zu tragen, und wenn ich Euch nennen höre, so glaube ich meinen Vater nennen zu hören. Beklagt Euch nun nicht über mich, dass ich Euch nicht schreibe, da ich

1) Hier ist die Rede vom Zimmer di Torre Borgia, oder des Burgbrandes.

mich im Gegentheil über Euch zu beklagen hätte, der Ihr den ganzen Tag die Feder in der Hand habt und sechs Monate von einem Brief zum andern verstreichen lasst. Trotz alledem werdet Ihr mich nicht zum Zürnen mit Euch verleiten, wie Ihr es ungerechterweise mit mir thut.

Ich bin ganz von unserm Gegenstande, eine Frau zu nehmen, abgekommen, um aber wieder darauf zurückzukommen, erwidere ich Euch, dass Ihr wissen müsst, dass der (Cardinal) Santa Maria in Portico mir eine seiner Verwandtinnen geben will und ich mit der Einwilligung des Oheims (des Priesters D. Bartolomeo Santi) und der Eurigen Seiner hochwürdigen Herrlichkeit versprochen habe, zu thun, was er will. Mein Wort kann ich nicht zurücknehmen und sind wir jetzt dem Abschluss näher als jemals und sogleich werde ich Euch von allem Nachricht geben. Ereifert Euch nicht (habiate patienza), bis diese Sache sich so zum Guten löst; wenn aber jenes nicht geschieht, werde ich Das thun, was Ihr wollt. Wisst übrigens, dass, wenn Francisco Buffa Partien hat, ich ihrer auch habe und in Rom ein schönes Mädchen haben könnte, von bestem Ruf, wie ich höre, sie und die Ihrigen, welche mir 3000 Scudi in Gold als Mitgift geben wollen; und ich wohne in Rom in einem Haus, das hier hundert Dukaten mehr werth ist, als dort zwei hundert, davon könnt Ihr überzeugt sein.

Was meinen Aufenthalt in Rom anbelangt, so kann ich aus Liebe zum Bau der Peterskirche niemals wieder auf längere Zeit an einem andern Orte wohnen, indem ich bei denselben jetzt die Stelle des Bramante habe[1]). Aber welcher Ort der Welt ist würdiger als Rom? Welches Unternehmen

1) Über den Todestag des Bramante erhalten wir eine genaue Angabe durch den Brief des Baldassare Turini an Lorenzo de' Medici, wo es heisst: „Romae die XII Mart. hora IIII noctis 1514. Mo Bramante morì hiermattina; et fra Mariano nro ha havuto il loco suo." (Das Uffizio del Piombo. Für Fra Mariano Fetti malte Fra Bartolomeo die zwei Bilder der Apostel Petrus und Paulus, welche Rafael vollendete, da sein Freund das Klima von Rom nicht vertragen konnte, und die sich jetzt im Palast des Quirinals befinden.)

edler als S. Peter, welcher der erste Tempel der Welt ist, und der grösste Bau, den man jemals gesehen hat und der sich mehr als auf eine Million in Gold belaufen wird; und wisst, dass der Papst für den Bau jährlich 60,000 Dukaten bestimmt hat und dass er an nichts Anderes denkt. Mir hat er zum Genossen einen äusserst erfahrenen Frate gegeben, der über 80 Jahre alt ist, und da der Papst sieht, dass er nur kurze Zeit noch leben wird, so hat Seine Heiligkeit sich entschlossen, mir ihn als einen Mann von grossem Ruf und Kenntnissen zum Gefährten beizugeben, auf dass ich von ihm lerne, wenn er irgend ein schönes Geheimniss in der Architektur besitzt, und dadurch immer vollkommener in der Kunst werde. Er heisst Fra Giocondo. Jeden Tag lässt uns der Papst rufen und spricht einige Zeit mit uns über den Bau. Ich bitte Euch, geht zum Herzog und zur Herzogin und berichtet ihnen dieses, denn ich weiss, dass es ihnen lieb ist, zu hören, wenn einer ihrer Unterthanen sich Ehre erwirbt, und empfehlt mich Ihren Herrlichkeiten, wie ich mich Euch stets empfehle. Grüsst alle Freunde und Verwandte in meinem Namen, besonders Ridolfo, der eine so innige Liebe zu mir hat.

Den 1. Juli 1514.

Euer Rafael, Maler in Rom.

XII.

Über Rafael's Ansehen in seiner bürgerlichen Stellung.

Als Beweis des Ansehens, welches Rafael in seiner Vaterstadt genossen, gedachten wir bereits der ihm angetragenen und von ihm angenommenen Aufnahme in die Brüderschaft des Corpus Christi zu Urbino. Hier noch ein paar andere Belege dazu. Ein Anhänger des aus Urbino vertrie-

benen Herzogs Francesco Maria della Rovere hatte das Volk daselbst gegen den Usurpator Lorenzo de' Medici aufgewiegelt und wurde deshalb als politischer Verbrecher ins Gefängniss geworfen. Um ihn von der Strafe zu befreien, wandte man sich von Seiten seiner Freunde an den in so hohem Ansehen stehenden Landsmann Rafael. Dieser glaubte jenem Ansuchen nicht besser entsprechen zu können, als indem er sich mit seinem in politischen Sachen sehr einflussreichen Freunde, dem päpstlichen Kanzleipräsidenten Baldassare Turini, bespreche, auf dass er deshalb an Goro Gheri, den Geschäftsführer des Lorenzo de' Medici, schreibe, um bei Letzterm ein gutes Wort für den Gefangenen einzulegen. Alles dieses ergibt sich aus der Antwort des Goro Gheri vom 25. Februar 1518 an den Kanzleipräsidenten, worin es heisst: „In Betreff des Marcantonio di Ser Niccolò da Urbino, welchen Rafael empfohlen hat, so werde ich darüber mit Seiner Excellenz dem Herzog sprechen und Euch dann antworten. Ich glaube, er sitzt deshalb im Gefängniss, weil er dieser Tage das Volk zu Gunsten des Francesco Maria hat aufrührisch machen wollen.“ [1]) Über den weitern Erfolg dieser Verwendung haben wir keine Nachrichten; hier genügt es indessen zu wissen, welches Zutrauen man in die Vermittelung Rafael's gesetzt hat.

Von einer andern Verwendung Rafael's durch dieselben Personen wissen wir dagegen, dass sie einen günstigen Erfolg gehabt hat. Dieses ergibt sich aus einem Briefe des Goro Gheri an Benedetto Buondelmonte, Gesandten in Rom, vom 7. April 1519, worin die betreffende Stelle folgenden Inhalts ist: „Was die Pfründe (benefizio) von Urbino anbelangt, welche Seine Excellenz der Herzog seinem Kaplan geben wollte, so vernehme ich, wie Monsignore der Kanzleipräsident gesagt, dass der Bruder Rafael's von Urbino[2]) die Anwartschaft darauf hat. Wir wussten nicht, dass sie

1) Gaye, Carteggio etc., II, p. 146.

2) Ebendaselbst, p. 149. Von diesem Bruder Rafael's hat sich keine weitere Notiz vorgefunden; doch glaubt Gaye, er sei ein Stiefbruder Rafael's von väterlicher Seite gewesen.

dieselbe des Bruders besagten Rafael's sei, weshalb ich nach Urbino schreiben werde, dass sie in den Besitz des besagten Rafael komme, wie ich schon vor einigen Tagen gethan hatte. Denn Seine Excellenz der Herzog würde dem Rafael und seinen Angelegenheiten noch weit grössere Gunst (benefizio) gewähren, als diese ist."

XIII.

Über einige Werke Albrecht Dürer's, welche Rafael und Marc Anton besessen.

Schon erwähnten wir des Lodovico Dolce Angabe, dass Rafael viele Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer besessen und sie in seiner Werkstätte angeheftet hatte und sie höchlich lobte. Von den Zeichnungen, welche ihm der deutsche Meister gesendet, erfahren wir durch Vasari nur etwas Näheres über ein Portrait, das Albrecht Dürer von sich selbst auf feine Leinwand gemalt und dabei die Lichter, ohne Auftrag von weisser Farbe, ausgespart hatte. Wie wir schon angegeben, besass es nachmals Giulio Romano, der es in hohen Ehren hielt; diesen Nachrichten fügen wir noch bei, dass Joachim von Sandrart[1]) es zuletzt noch in der Kunstkammer des Herzogs von Mantua gesehen, wo es sich vielleicht noch jetzt befindet, da in dem Verzeichniss der an Karl I. König von England verkauften Kunstwerke der Mantuaner Sammlung desselben keine Erwähnung geschieht.

Eine Zeichnung Albrecht Dürer's, auf deren Rückseite sich eine Skizze von Rafael befindet, sah Richardson jun. in der Sammlung Crozat in Paris, wie er in seinen „Travels", p. 13, berichtet. Uns ist dieselbe nie zu Gesicht ge-

1) Teutsche Akademie, S. 97.

kommen und haben wir auch keine Nachweisungen über sie gefunden. Hat die Angabe aber ihre Richtigkeit, so ist zu glauben, dass diese Zeichnung eine derjenigen ist, welche Albrecht Dürer dem grossen Meister in Rom zugesendet hat. Nach Albrecht Dürer und, wie es wahrscheinlich ist, nach einer Zeichnung desselben, hat Marc Anton den schönen Kupferstich gefertigt, einen Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten darstellend. Bartsch beschreibt ihn unter Nr. 645 im Katalog des Werks von Marc Anton, glaubt aber, dass es eine Jugendarbeit desselben nach einem Gemälde Dürer's sei. Die meisterliche Behandlung des Stiches weist aber vielmehr auf die frühere römische Epoche des Kupferstechers hin und der Mangel eines landschaftlichen Hintergrundes auf eine Zeichnung, die ihm als Vorbild gedient. Es liegt deshalb die Vermuthung nahe, dass diese im Besitz Rafael's gewesen und eine derjenigen war, welche ihm der deutsche Meister zugesendet hat.

Auch der Kupferstich einer Grablegung Christi nach einer Zeichnung von Albrecht Dürer, den Bartsch unter Nr. 646 beschreibt, dürfte einem Blatt entnommen sein, welches Rafael besessen. Wer es in Kupfer gestochen, lässt selbst Bartsch zweifelhaft, doch scheint er sich mehr für Agostino Veneziano, als für Marc Anton zu entscheiden.

Zuletzt noch erwähnen wir hier den Kupferstich der h. Jungfrau an der Thüre, welchen Bartsch in das Kupferstichverzeichniss von Albrecht Dürer unter Nr. 45 aufgenommen hat. Der Stich ist aber offenbar von Marc Anton, und da er die Jahreszahl 1520 trägt, so hat A. Dürer die Zeichnung wahrscheinlich auf seiner Reise in den Niederlanden gemacht und dem dort mit ihm befreundeten Schüler Rafael's, Tommaso Vincidore aus Bologna, gegeben, wodurch sie zur Kenntniss des Marc Anton gelangte.

XIV.

Über die Rafaelischen Handschriften in München.

Im ersten Theil unsers Werks, S. 242, besprachen wir bereits die Übersetzung des Vitruv ins Italienische, welche Rafael durch Marco Fabio Calvo aus Ravenna hatte fertigen lassen. Nach selbst davon genommener Einsicht fanden wir, dass diese in der Münchener Bibliothek aufbewahrte Handschrift 273 Folioblätter enthält, mit Randglossen von Rafael's eigener Hand versehen ist und am Ende des X. Buchs die Schlussbemerkung enthält, dass jener Gelehrte diese Übersetzung des Vitruv auf Ansuchen Rafael's geschrieben habe.

Seitdem verbreitete Custos Schmeller die Kunde [1]), dass dieselbe Bibliothek auch ein Exemplar des Briefs von Rafael an Papst Leo X. über das antike Rom besitze, welche Handschrift etwas jünger sei als die, welche Marchese Scipione Maffei besessen und die bis dahin die allein allgemein gekannte war; denn in dieser sage Rafael, dass er noch nicht elf Jahre in Rom sei, wogegen im Münchener Exemplar diese Stelle in: „che poi ch'io sono in Roma, che anchora non sono dodici anni", umgeändert ist.

Um nähere Kenntniss über diese Handschrift in München zu erlangen, benutzte ich die dortige Anwesenheit meines vieljährigen gelehrten Freundes Dr. Friedrich Böhmer, der sich mir, wie so vielen Andern nach seiner nicht genug zu rühmenden Weise stets hülfreich bei meinen Forschungen erwiesen hat. Ihm verdanke ich nun nicht allein Auskunft über jene Handschrift, sondern auch eine genaue Abschrift derselben, die er, um über ihre Correctheit sicher zu sein, selbst zu fertigen nicht die Mühe scheute.

Sein Bericht über die Rafaelischen Handschriften in München lautet wie folgt:

1) J. Schmeller's gedruckter Vortrag hierüber vom Jahr 1853.

Der Band, in welchem jetzt Rafael's Brief an Leo X. enthalten ist, ist ganz neu, Foliopapier, Sec. 16 bezeichnet, Cod. Ital. 37 a. b. c. Der hineingebundene Brief Rafael's selbst ist aber nicht Folio, sondern Quart.

Zuerst kommen auf Blatt 1—69 Vitruvio tradotto da M. Fabio Calvo libri 1. 2. 3. 4 e parte del 5°. In der angegebenen Blattzahl sind aber auch leere Blätter und wieder andere mit Zeichnungen enthalten. So Blatt 57ᵇ der Grundriss mehrerer aneinanderstossender Gebäude, deren Namen eingeschrieben sind: Curia, Basilica, Prigione, foro Greco; portici dopii, botighi o fondici o altri fondici (?). Die Curia und die Prigione sind rund. — Blatt 58ᵇ enthält eine andere Zeichnung derselben Gebäude foro Greco, basilica, Calcidica Botiche etc. Strada che va in foro etc., also wol das Capitol oder einen Theil desselben. — Blatt 59ᵇ wieder ähnliche Gebäude, dabei aber foro latino und auch einen Weg nach dem Forum. — Blatt 63—66 Text über Tempelbauten nebst erläuternden Zeichnungen. — Blatt 67 und zwei folgende: architektonische Notizen und Worterklärungen, dann weisse Blätter [1]).

Hierauf 37ᵇ in 4. auf 12 Blättern, deren erstes und letztes weiss, der Brief Rafael's. Es sind immer 24 Zeilen auf der Seite, die mit dem Griffel liniirt sind. Einiges ist unterstrichen, wie um aufmerksam zu machen, dass es einer Correctur bedürfe, die auch manchmal von einer andern feinern Hand beigefügt ist. Unten sind einige Blätter foliirt: 21—24. Es waren deren also ursprünglich noch mehrere. Nach dem Brief selbst folgt noch ein Blatt feinern Papiers ohne Linien, mit anderer flüchtigerer Hand geschrieben als der Brief selbst, so anfangend:

Et per satisfare anchor piu compitamente el dessiderio di quelli chi amano vedere et comprendere bene tutte le cose che serano dissegnate havemo oltre li tre modi di ar-

1) Dieses Bruchstück von Calvo's Übersetzung des Vitruv ist ein unvollendeter Versuch, diese mit erläuternden Zeichnungen zu versehen, von denen vielleicht einige Rafaelischen Ursprungs sind und eine nähere Prüfung verdienen. P.

chitectura proposti et sopra ditti dissegnato anchora in prespectiva alcuni edificii li quali a noi e (?) paruto che cossi ricorchino accioche gli occhi possino vedere et giudicare la gratia di quella similitudine che se gli apressenta per la bella proportione e simetria delli edificii il che non apar nel dissegno di quelli che son misurati architectichamente. Per che la grosezza de' corpi non si puo dimostrare in un piano se quelle parti che si hanno da veder piu lontane non diminuschono con proportione secondo che l'occhio naturalmente vede, el qual manda li raggi in forma di piramide et nello bisito aplica le base et in se retiene lo angolo della summita secondo il qual vede. Pero quanto l'angolo é minore tanto l'obbiecto veduto par minore et cosi piu alto et piu basso dextro o sinistro secondo l'angolo. Et per mettere nella parete diruta un piano sopra il quale le cose piu lontane si veghino minore con la sua debita proportione bisogna intersecare li raggi pyramidali delli ogchi nostri con (darüber steht von derselben Hand: *in*) una linia equi distante da esso occhio per che cosi si vede naturalmente et dalli punti dove questa linia interseca li raggi si coglie misura giusta del diminuire con quella proportione et intervallo che fa parere li obiecti che si vegono lontani piu o meno secondo la distantia ch' l pictore over prospectivo vol dimostrare. Cosi noi questa ragione et li altre necessarie alla prospectiva havemo observate nelli disegni che lo ricercavano remitendo le misure architectiche alli altri tre primi con li quali sarebbe impossibile o almeno difficilissimo ridurre tal cose nelle proprie forme che misurar si potessero ben che in effecto la ragion delle misure pur vi sia. E benche questo modo di dissegno in prespectiva sia proprio del pictore e pero conveniente anchora a l'architecto. Perche come al pictore convien la notitia dello architectura per saper far li hornamenti ben misurati et con la lor proportione Cosi all' architecto si ricerca saper la prespectiva per che con quella exercitatione meglio immagina tutto l'edificio fornito con li sui hornamenti. De quali non occore dir altro se non che tutti derivano dalli cinque ordini che usavano li antiqui cioe dorico ionico corintho tuscano et attico. Et di

tutti il dorico é il piu anticho il qual fu trovato da Doro re di Achaia edificando in Argo un tempio a Junone.

Folgen nun noch ähnliche Bemerkungen ohne Werth über die andere Ordnung.

Den Schluss des Bandes bilden fünf Blätter wieder in Folio, die von ganz anderer Hand eine Abhandlung über die Buchstaben und deren Formen enthalten. Es ist ein Concept, in welches eine andere Hand vieles hineincorrigirt hat.

Hier folgt der Text des Berichts oder Briefs von Rafael an Leo X. über das antike Rom und wie von Gebäuden Pläne aufzunehmen sind, nach dem Exemplar in der Münchener Bibliothek, Cod. Ital. 37. 6 in Quart auf Papier, Sec. 16. Von Herrn Gubath in einem Winkel der Bibliothek am 6. October 1834 gefunden.

Sono molti, padre beatissimo, chi [1]) misurando col loro debile giuditio le grandissime cose, che delli Romani circa l'arme, et della citta di Roma circa 'l mirabile artificio richezze ornamenti et grandezza delli edificii si scrivono, Piu presto estimano quelle fabulose che vere. Ma altramente a me sole avenire et aviene. Perche considerando dalle reliquie che anchor si veggono per le ruine di Roma la divinitate de quelli animi antichi, non estimo for di ragione credere che molte cose di quelle che a noi paiono impossibile che ad essi erano (darübergeschrieben mit feinerer Hand: *paressero*) facilissime. Onde essendo io stato assai studioso di queste tale antiquitati, et havendo posto non piccola cura in cercarle minutamente et in misurarle con diligentia, e leggendo di continuo di buoni auctori et conferendo (diese drei Worte von derselben Hand, die oben *paressero* schrieb, auf Rasur) l' opere con le loro scripture, penso haver conseguito qualche notitia di quell' antiqua architectura. Il che in un punto mi da grandissimo piacere per la cognitione di tanto excelente cosa, et grandissimo dolore vendendo quasi el cadavero di quest' alma nobile cit-

1) Ch. immer abgekürzt, also chi oder che.

tate, che e stata regina del mondo cosi miseramente lacerato. Onde se ad ognuno é debita la pietade verso li parenti et la patria, mi tengo obligato di exponere tutte le mie piccole forze acioche piu che si puo resti viva qualche poco de inmagine e quasi un ombra di questa, che in vero e patria universale di tutti i Christiani, et per un tempo é stata tanta nobile et potente, che gia cominciavano gli homini a credere che essa sola sotto il cielo fossi sopra la fortuna e contra 'l corso naturale exempta della morte et per durare perpetuamente. Onde parve ch'l tempo come invidioso della gloria delli mortali non confidatosi pienamente delle sue forze sole se accordasse con la fortuna et con li profani et scielerati barbari li quali alla edace lima e venenoso morso di quello aggionsero l'empio furrore del ferro et del fuoco onde quelle famose opere che oggi di piu che mai sarebbono florente et belle fuorno dalla scielerata rabbia et crudel' impeto di malvagi huomini, anzi fere, arse et distrutte ma non pero tanto che non vi restasse quasi la machina del tutto, ma senza ornamenti, et per dir cosi, l'ossa del corpo senza carne. Ma perche ci doleremo noi de Gotti de Vandalli et d' altri tali perfidi inimici del nome latino, se quelli chi come padri et tuttori devevano diffendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno otteso con ogni studio lungamente a distrugerle et a spognerle. Quanti pontifici, padre santo, quali havevano el medesimo officio che ha V. Santita, ma non gia el medesimo sapere ne 'l medesimo valore et grandezza di animo, quanti dico pontifici hanno permesso le ruine et diffacimenti delli templi antichi, delle statue, delli archi et d' altri edificii gloria delli lor fundatori. Quanti hanno comportato che solamente per pigliare terra pozzolana si siano scavati (darübergeschrieben: *scalzi*) i fondamenti? Onde in poco tempo poi li edificii sono venuti a terra? Quanta calcina si é fatta di statue et d'altri ornamenti antichi? Ch. ardirei dire che tutta questa nova Roma che hor si vede quanto grande ch'lla si sia, quanto bella, quanto ornata di pallazzi di chiese et di altri edificii, sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi. ne senza molta compassione posso io ricordarmi che

poi ch'io sono in Roma che anchora non sono dodici anni, son state ruinate molte cose belle, come la meta ch' era nella via Alexandrina, l'arcbo che era alla entrata delle therme Dioclitiane, et el tempio di Cerere nella Via Sacra una parte del foro transitorio che pochi di sono fu arsa et distructa e de li marmi fattone calcina, ruinata la magior parte della basilica del foro ..... (leerer Raum für ein bis zwei Worte) oltra di questo tante colonne rotte e fesse pel mezzo tanti architravi tanti belli fregi spezzati che é stato pur una infamia di questi tempi l'haverlo sostenuto et che si potria dire veramente ch' Annibale non che altri fariano pio. Non debbe adunche, padre santo, esser tra gli ultimi pensieri di Vostra Santita lo haver cura che quello poco che resta di questa antica madre della gloria et nome Italiano per testimonio di quelli animi divini che pur thalhor con la memoria lora excitano et distano alle virtu li spiriti che hoggi di sono tra noi. non sia extirpato in tutto e guasto dalli maligni et ignoranti che pur (diese beiden Worte auf Rasur) troppo si sono insino aqui facte ingiurie a quelli animi ch. col sangue loro parturirono tanta gloria al mondo et a questa patria et a noi ma piu presto cerchi Vostra Santita lassando vivo el paragono de li antichi aguagliarli et superarli come ben fa con magni edificii, col nutrire et favorire le virtuti et risvegliare gl' ingegni, dar premio alle virtuose fatiche spargendo el santissimo seme della pace tra li principi Christiani. Per che come della calamitate della guerra nascie la destrutione e ruina di tutte le discipline et arti, cosi dalla pace et concordia nascie la felicitate a popoli et il laudabile ocio per il quale ad esse si puo dar opera et aggionger al colmo della excellentia. Come pur per el divino consiglio et auctorita di Vostra Santita sperano tutti che s'habbia a pervenire al secol nostro. e questo é lo esser veramente pastore clementissimo anzi padre optimo di tutto il mondo.

Ma per ritornar a dir di quello che poco avanti ho tocco dico che havendomi Vostra Santita comandato che io ponessi in disegno Roma anticha quanto cognoscier si puo per quello che oggi di si vede con gli edificii che di sé

dimonstrano tal reliquie che per vero argumento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano facendo quelli membri che sono in tutto ruinati ne si veggono punto conrespondenti a quelli che restano in piedi e che si veggono. Per il che ho usato ogni diligentia a me stata possibile acioche l'animo di Vostra Santita et di tutti gli altri che si delettarano di questa nostra fatica restino senza confusione ben satisfatti. E ben ch'io habbia cavato da molti auctori Latini quello ch'io intendo di dimonstrare tra gli altri non dimeno ho principalmente seguitato P. Victore el qual per esser stato de gli ultimi puo dar piu particular notitia delle ultime cose, non pretermettendo anchor le antichi, et vedesi che concorda nel scriver le regioni con alcuni marmi antichi nelli quali medesimamente son descripte.

E per che ad alcuno potrebbe parere che difficil fosse el cognosciere li edificii antiqui dalli moderni o li piu antichi dalli meno antichi, per non lassar dubbio alcuno nella mente de chi vorra haver questa cognitione, dico che questo con poca fatica far si puo. Per che di tre maniere di edificii solamente si ritrovano in Roma delle quali la una é di que buoni antichi ch. durorno dalli primi imperatori sino al tempo che Roma fu ruinata e guasta dalli Gotti et da altri barbari, l'altra duró tanto che Roma dominata da Gotti et anchora cento anni di poi l'altra da quel (auf Rasur, vorher stand *questo*) tempo sino alli tempi nostri. Li edificii adunqua moderni sono notissimi, si per esser novi come per non essere anchora in tutto gionti ne alla excellentia ne a quella inmensa spesa che nelli antichi si vede et considera. che avegna che a di nostri l'architectura sia molto svegliata et ridutta assai proxima alla maniera delli antichi, come si vede per molte belle opere di Bramante. niente di meno li ornamenti non sono di materia tanto pretiosa come li antichi ch. con infinita spesa par che mettessero ad effetto cio che imaginarono, e che solo el lor volere rompesse ogni difficultate. Li edificii poi del tempo delli Gotti sono talmente privi d'ogni gratia senza maniera alcuna dissimili dalli antichi e dalli moderni. Non é adunqua difficile cognosciere quelli del tempo delli imperatori li quali son li piu excellenti

e fatti con piu bella maniera e magior spesa et arte di tutti gli altri. E questi soli intendiamo di dimostrare, ne bisogna che nel animo di alcuno nasca dubbio che tra li edificii antiqui li meno antichi fossero men belli o men bene intesi o daltra maniera. per che tutti erano d'una ragione. E ben che molte volte molti edificii dalli medesimi antichi fossero ristaurati come si legge che nel medesimo luoco dov' era la casa aurea di Nerone di poi furono edificate le therme di Tito e la sua casa e'l Amphitheatro, niente di meno erano facti con la medesima maniera e ragione che gli altri edificii anchor piu antichi ch'l tempo di Nerone e coetanei della casa aurea. E ben che le lettere la scultura la pictura e quasi tutte l'altre arti fossero longamente ite in declinatione et peggiorando fino al tempo de gli ultimi imperatori, pur l'architectura si osservava et mantenease con bona ragione et edificavasi con la medesima maniera che prima. e fu questa tra le altre arti l'ultima che si perse. e questo cognoscier si puo da molte cose. e tra l'altre da l'arco di Costantino. il componimento del quale é bello e bon fatto in tutto quel che appartiene all' architectura Ma le sculture del medesimo archo sono sciochissime senza arte o disegno alcuno buono. quelle che vi sono delle spoglie di Traiano e di Antonino Pio sono excellentissime e di perfetta maniera. Il simile si vede nelle therme Dioclitiane che le sculpture del tempo suo sono di malissima maniera et mal facte e le reliquie di pictura che vi si veggono non hano che fare con quelle del tempo di Traiano e di Tito. Et pur l'architectura é nobile et ben intesa. Ma poi che Roma in tutta dalli barbari fu ruinata arsa et distrutta parve che quello incendio et quella misera ruina ardesse et ruinasse insieme con li edificii anchora l'arte dello edificare. Onde essendosi tanto mutata la fortuna de' Romani et succedendo in luoco delle infinite victorie et triomphi la calamitate et la miseria della servitu come non si convenisse a quelli che gia subiugati et facti servi altrui habitar di quel modo et con quella grandezza che facevano quando essi haveano sugiogati li barbari subito con la fortuna si muto el modo dello edificare et habitare et apparve uno extremo tanto lontano da l'altro

quanto e la servitute dalla libertate e ridusse a maniera conforme alla sua miseria senza arte o misura o gratia alcuna. et parve che gli huomini di quel tempo insieme con l'imperio perdessero tutto lo ingegno e l'arte et divenero tanti ignoranti che non sepero far pur li matoni cotti non che altra sorte di ornamenti. e scrustavano li muri antiqui per torne le pietre cotte et in piccioli quadretti riducendo li marmi con essi muravano dividendo con quella mistura le parete come hor si vede nella torre che si chiama delle Militie. E cosi per bon spatio di tempo seguitorno con quella ingnorantia che in tutte quelle cose del lor tempo si vede. et parve che non solamente in Italia venisse questa atroce et crudel procella di guerra e di distrutione, ma si distendesse anchora in Grecia dove gia forno gl'inventori e li perfetti maestri di tutte l'arti. onde anchor la nacque una maniera di pictura et di scultura et architectura pessima e di niuno valore. Cominciossi di poi quasi per tutto a surgere la maniera dell' architectura Tedescha che come anchor si vede nelli ornamenti e lontanissima della bella maniera delli Romani et antichi, li quali oltra la machina di tutto lo edificio haveano bellissime le cornice li fregi e gli architravi, le colonne et i capitelli e le base et in suma tutti gli altri ornamenti di perfetta et bellissima maniera. E li Tedeschi la maniera delli quali in molti luoghi anchor dura spesso per ornamento pongono un qualche figurino ranichiato e mal fatto et peggio inteso per mensola a sostenere un travo et altri strani animali e figure et fogliami fuor d'ogni ragione. Pur questa architectura hebbe qualche ragione, pero che nacque d'alli arbori non anchor tagliati alli (dies Wort ist durch Correcturen undeutlich) quali piegati li rami et rilegati insieme fanno li lor terzi acuti. E ben che questa origine non sia in tutto di sprezzare, pur e debile perche molto piu reggerebono le capanne fatte di travi incatenati et posti a uso di colonne con li colmi loro et coprimenti come discrive Vitruvio della origine de l'opera Dorica che li terzi acuti li quali hanno dui centri. et pero anchora molto piu sustiene secondo la ragione mathematica un mezzo tondo el quale ogni sua linia tira ad un solo

centro et oltra la debolezza el terzo acuto non ha quella gratia all' occhio nostro al qual piace la perffectione del circulo et vedesi che la natura non cerca quasi altra forma. Ma non e necessario parlar dell' architectura Romana per farne paragone con la barbara per che la differentia e notissima ne anchor per discriver l'ordine suo essendone gia tanto excellentamente scripto per Victruvio. Basti adunqua sapere che li edificii di Roma insino al tempo degl' ultimi imperatori furono sempre edificati con bona ragione di architectura e pero concordavano con li piu antiqui, onde difficulta alcuna non é di disciornorgli da quelli che furono al tempo delli Gotti et anchora molti anni da poi, per che fuorno questi quasi dui extremi direttamente oppositi ne anchor dalli nostri moderni se non per altro al meno per la novita che li fa notissimi.

Havendo dunque abastanza dechiarato quali edificii antiqui di Romo son quelli che noi vogliamo demostrare et anchora come facil cosa sia cognosciere quelli dalli altri, resta ad insegnare el modo che noi havemo tenuto in misurarli et disegnarli acioche chi vorrá atendere alla architectura sappia operar l'uno e l'altro senza errore. E cognosca noi nella discriptione di questa opera non esserci governati a caso e per sola pratica ma con vera ragione. E per non haverro insino a mo veduto scritto ne inteso che sia apresso alcuno anticho el modo de misurare con la bussola della calamita el quale modo noi usiamo estimo che sia inventione de moderni. Pero parmi bene insegnar con diligentia l'operarla a chi non la sapesse. Farassi adunque uno instrumento tondo et piano come uno astrolabio, el diametro del quale serra dui palmi o piu o meno come piace a chi lo vole operare. E la circonferentia di questo instrumento partiremo in otto parti giuste et a ciascuna di quelle parti poremo el nome d'un degli (*nome* und *degli* auf Rasur) otto venti dividendoli in trenta due altre parti piccole che si chiamarano gradi cosi dal primo grado di Tramontana tiraremo una linea dritta per mezzo el centro dello instrumento fino alla circum ferentia e questa linea all opposito del primo grado di Tramontana fara el primo di ostro. Me-

desimamente tiraremo pur della circumferentia un altra linea la qual passando per el centro intersechura la linea di ostro e di tramontana e farra intorno al centro quatro angoli retti et in un lato della circumferentia signara il primo grado di Levante e nell altro il primo di Ponente. Cosi tra queste linee che fanno li supradetti quatro venti principali restará el spatio delli altri quatro venti collaterali, che sono Greco Lybeccio Maestro et Syrocho. E questi si discriverano con *li* medesimi gradi e modi che si e detto delli altri. Facto cosi nel punto del centro dove se intersecano le linee conficaremo un umbilico di ferro come un chiodetto diritissimo et acuto e sopra questo si metta la calamita in bilancia come si usa di fare nelli orioli dal sole che tutto di veggiamo. Di poi chiuderemo questo luoco della calamita con un vetro overo con un corno subtilissimo e trasparente, ma *in* modo che non tochi per non impedire el moto di quella et acioche non sia sforzata dal vento. dippoi per mezzo del instrumento come diametro mandaremo un indice el qual serra sempre dimostrativo non solamente nelli opposiți venti ma anchora delli gradi come larmille nello astrolabio e questo si chiamara traguardo e servá achoncio di modo che si poterra volgere intorno stante fermo el resto dello instrumento Con questo adunque misuraremo ogni sorte di edificio di che forma si sia o tondo o quadro o con strani angoli e svolgimenti quanto si voglia. Et il modo e tale che nel luoco che si vole misurare si ponga lo instrumento bon piano acioche la calamita vadi al suo dritto e se acosti a quella parete (dies Wort ist von anderer Hand sehr fein über das ursprüngliche dann corrigirte und ausgestrichene *parte* geschrieben) che si vol misurare quanto comporta la circunferentia dello instrumento. e questo si vadi volgendo tanto ch'lla calamita stii giusta verso el vento signato per Tramontana. e come è ben fermata a questo verso se indrizzi el traguardo con una regola di legno o di ottone giusto a filo di quella parete o strata o altra cosa che si voglia misurare lassando lo instrumento fermo acioche la calamita servi el suo dritto verso Tramontana. di poi guardisi a qual vento et a quanti gradi volta per dritta linia quella parete

la quale misurerassi con la pertica (über diesem Wort steht *canna* vielleicht von der Hand des ersten Schreibers) o cubito o palmo fino a quel termine ch'l traguardo porta per dritta linea e questo numero si noti cioe tanti cubiti a tanti gradi di ostro o syrocho o qual si sia. Dippoi ch'l traguardo non serve piu per dritta linea devesi alhor svolgerlo cominciando l'altra linea che si ha a misurare dove termina la misurata et cosi indrizandolo a quella medesimamente notar li gradi del vento e'l numer delle misure. fin tanto che si circuisca tutto lo edificio. E questo pensiamo che basti quanto al misurare ben che bisogna intendere le altezze le quali facilmente si misurano col quadrante. et li edificii tondi el centro delli quali si ritrova da ogni minima parte del suo circulo come insegna Euclide nel terzo.

Havendo misurato di quel modo che si é dicto e notate le misure e prospecti cioe tante cane o palmi a tanti gradi di tal vento, per disegnar poi bene el tutto é oportuno (dieses Wort auf Rasur) haver una carta della forma e misura propria della bussola della calamita e partita apunto di quel medesimo modo con li medesimi gradi delli venti della qual si puo l'huom servire como io dimostraro. Piglisi adunque (dies Wort auf Rasur) la carta sopra la qual si vol' dissegnare lo edificio misurato. e primamente si tiri sopra essa una linea la quale serva quasi per una maestra al dritto di tramontana poi se gli sopraponga la carta dove é disegnata lo exemplar della bussola con la qual si misura. et indrizzisi di modo che la linea di Tramontana nel exemplare dissegnata se congionga con la liuea che e tirata nella carta ove si vol dissegnar lo edificio. di poi guardisi nella (*nel* ist von der feinern Hand über das ursprüngliche *la* geschrieben) cosa misurata el numero delli piedi notatovi misurando e li gradi di quel vento verso el qual' é indrizato el muro o la via che si vol disegnare. e cosi trovisi el medesimo grado di quel vento nel exemplar della bussula dissegnata tenendolo fermo con la linea di tramontana sopra l'altra linea discripta nella carta e tirisi la linea di quel grado dritta che passi per el centro dello exempla dissegnato e discriva si (erst stand: *se descriva*, was von der ersten

Hand geändert) nella carta dove si vol dissegnare. di poi si riguardi quanti piedi fuorno traguardati pel dritto di quel grado e tanti sene segnino con la misura delli piccoli piedi su la linea di quel grado. e se verbi gratia si traguardo (es steht eigentlich *traguardi* mit einem *o* über dem *i*, sonst ist das Wort wie das vorhergehende *discriva* unterstrichen, etwa um Zweifel an der Richtigkeit zu bezeichnen, welche dann die Correctur beseitigte) in un muro piedi trenta e (oder *a*) gradi sei di levante, misurinsi piedi trenta e segninsi. Et cosi di mano in mano, di modo che con la pratica si fará una facilitate grandissima e sera questo quasi un dissegno della pianta et un memorial per dissegnar tutto il resto.

E per che el modo del dissegnar che piu si apartiene allo architecto e differente da quel del pictore diró qual mi pare conveniente per intendere tutte le misure et sap. trovare tutti li membri delli edificii senza errore. El dissegno adunque delli edificii pertenente al architecto si divide in tre parti delle quali la prima si é la pianta o voglian dire el dissegno piano, la seconda si é la parete di fuora con li suoi ornamenti, la terza é la parete di dentro pur con li suoi ornamenti. La pianta si é quella che comparte tutto el spatio piano del luoco da edificare o voglian dir el dissegno del fondamento di tutto lo edificio quando gia e rasente al pian' della terra El qual spacio ben ch'el fosse in monte bisogna ridurlo in piano e far che la linea della basi del monte piana et posta in piano sia paralella a tutti li piani dello edificio. e per questo se dove pigliare la linea dritta della basi del monte (diese beiden Worte, welche hinter dem folgenden *altezza* stehen, sind durch Zeichen hierher gewiesen) e no la curvita dell' altezza, di modo che sora (statt *sopra*) quella caggiano i piombo et i perpendicolo, tutti li muri dello edificio et chiamasi questo disegno, come e ditto, pianta quasi che cosi questa pianta occupi el spatio del fondamento di tutto lo edificio come la pianta del piede occupa quel spatio che é fondamento di tutto el corpo. Dissegnato che sia la pianta (Rasur) e compartita con li suoi membri con le larghezze loro o in tondo o in quadro o in

qual' altra forma se sia. devesi tirare, misurando sempre con la piccola misura el tutto, una linea della larghezza della basi di tutto lo edificio e dal punto di mezzo di questa tirata un' altra linea dritta la quale faccia da l'un canto e da l'altro dui angoli retti. in questa sia la linea del mezzo dello edificio dalle due extremitati della linia della larghezza tirinsi due linie pararelle perpendiculari sopra la linea della basi e queste due linee siano alte quanto ha da essere lo edificio che in tal modo faranno l'altezza dello edificio (*che in bis edificio* unterstrichen, wol um eine Verbesserung zu veranlassen, die aber nicht erfolgte). Di poi tra queste due linee extreme che fanno l'altezza si pigli la misura delle colonne delli pilastri delle finestre e de gli altri ornamenti dissegnati nella metá dinante della pianta dello edificio e faciasi el tutto sempre tirando da ciascun punto delle estremitate delle colonne pilastri vani o cioche si siano linee parelelle da quelle due estreme. e di poi per el traverso si ponga l'altezza delle base delle colonne delli capitelli delli architravi delle finestre fregi cornice et tal cose. E questo tutto si faccia con linee paralelle della linea del piano dello edificio. E in tali disegni non si diminuisca nella estremitate anchora che lo edificio fosse tondo, ne anchora se fosse quadro per farli mostrare due faccie. Per che lo architecto della linea diminuita non puo pigliare alcuna giusta misura. el che e necessario a tal' artificio che ricerca tutte le misure perfette in facto et tirate con linee paralelle, non con quelle che paiano e non sono. e se le misure facte tallhor sopra pianta di forma tonda scortano over diminuiscono, subito si trovano nel dissegno della pianta. e quelle che scortano nella pianta come volte archi triangoli sono poi perfette nelli suoi dritti disegni. E per questo e sempre bisogno haver pronte et apparechiate le misure giuste di palmi piedi diti et grani fino alle sue parte minime. La terza parte di questo dissegno si é quella che havemo dicto e chiamata parete di dentro con li suoi ornamenti. E questa é necessaria non meno che l'altre due et é fatta medesimamente dalla pianta con le linee paralelle come la parete di fora. e dimostra la mitá dello edificio di dentro come se fosse diviso per mezzo,

dimostra el cortile la conrespondentia dell' altezza delle cornice di fora con le cose di dentro, l'altezza delle finestre delle porte delli archi e delle volte o a bocte o crucitra o che altra foggia si siano. In soma con questi tre ordini over modi si possono considerare minutamente tutte le parti d'ogni edificio dentro e di fora.

E questa via havemo seguitato e tenuta noi come si vederá nel progresso di tutta questa nostra opera. Et accioche piu chiaramente anchora se intenda havemo posto qui di sotto in dissegno un solo edificio dissegnato in tutti tre questi modi. (Der Text bricht hier ab und ist die untere halbe Seite leer gelassen, um die erwähnten Pläne darauf zu zeichnen, was aber nicht zur Ausführung gekommen. Auf der nächsten Seite heisst es dann:) Et per satisfare anchor piu compitamente al dessiderio di quelli che amano di vedere et comprendere bene tutte le cose, che seranno dissegnate, havemo oltre li tre modi di architectura, proposti et sopra ditti, dissegnato anchora in prespectiva alcuni edificii li quali a noi a paruto che cossi ricerchino accioche gli occhi possino vedere et giudicare la gratia di quella similitudine che se gli appresenta per la bella proportione et simetria delli edificii il che non apar nel dissegno di quelli, che son misurati architecticamente. Per che la grossezza de corpi non si puo dimostrare iu un piano, se quelle parti che si hanno da veder piu lontane non diminuischano con proportione secondo che l'occhio naturalmente vede il qual manda li raggi in forma di pyramide et nell obiecto aplica le base et in se retiene lo angolo della summita secondo il qual vede. Pero quanto l'angolo e minore tanto l'obbiecto veduto par minore, et cosi piu alto et piu basso dextro e sinistro secondo l'angolo.

Et per mettere nella parete directa un piano sopra il quale le cose piu lontane si veghino minore con la sua debita proportione bisogna intersecare li raggi pyramidali delli occhi nostri con una linia equidistante da esso occhio per che cosi si vede naturalmente et dalli punti dove questa linia interseca li raggi si coglie misura giusta del . . . .re, (diese Stelle ist verletzt und unleserlich), con quella pro-

portione et intervallo, che fa parere li obiecti che si vegono lontani, piu o meno secondo la distantia che 'l pictore over prospectivo vol dimostrare. Cosi noi questa ragione et le altre necessarie alla prospectiva havemo observati nelli dissegni che lo ricercavano remetendo le misure architectiche alli altri tre primi con li quali sarebbe impossibile o almeno difficilissimo redurre tal cose nelle proprie forme, che misurar si potessero, benche in effecto la ragion delle misure pur vediamo. E benche questo modo di dissegno in prespectiva sia proprio del pictore, é pero conveniente anchora al architecto. Perche come al pictore convien la notitia della architectura per saper far li hornamenti ben misurati et con la lor proportione. Cosi all'architecto si ricerca saper la prespectiva per che con quella exercitatione meglio immagina tutto l' edificio fornito con li sui hornamenti.

De quali non occore dir altro se non che tutti derivano dalli cinque ordini che usavano li antiqui cioe Dorico, Ionico, Corintho, Toscano et Attico et di tutti il dorico é il piu anticho il qual fu trovato da Doro Re di Achaia edificando in Argo un tempio a Junone. Di poi in Ionia facendosi il tempio di Apolline misurando le colonne Doriche con la proportione del homo onde servo simetrie et fermezza et bella misura senza altri ornamenti. Ma nel tempio di Diana mutarno forma ordinando le colonne con la misura et proportione della Donna et con molti ornamenti nelli capitelli et nelle basi et in tutto il troncho over scapo ad imitatione di feminile statura lo composero. E questo chiamoron Ionico ma quelle che si chiamano corinthe sono piu svelte: et piu delichate et fatte ad imitatione della gracilita et sotigliezza viginale (virginale). Et fu desse inventore Calimacho in Corintho onde si chiamano Corinthie. Della origine delle quale et forma scrive difusamente Victruvio al qual rimettemo chi vorra haverne magior notitia Noi secondo che occurerra dichiararemo li ordini di tacce presuponendo le cose di Victruvio.

Sono anchora due altre opere oltra le tre dicte cioe Attica et Toscana le quali non fuoron pero molte ussate dalli antichi. L'attica ha le colonne facte a quatro faccie, la

Toscana e assai simile alla Dorica come si vedera nel progresso di quello che noi intendemo fare et mostrare. Et troveranosi anchora molti edificii composti di piu maniere, come di Ionica et corintha, dorica et corintha, Toscana et dorica secondo che piu parse meglio al arthefice per concordar li edificii apropriati alla loro intentione et maxime nelli templi.

Obgleich die Abweichungen des Textes in der Münchner Handschrift gegen den der ersten Abfassung keine wesentlichen sind, so scheint es doch angemessen, hier einige derselben anzugeben, um zu zeigen, wie darin manche Ausdrücke gebessert, einige Angaben weggelassen, andere hinzugefügt worden sind.

I. Wo es im ersten Text heisst: Nè senza molta compassione posso io ricordarmi che poi ch'io sono in Roma, che ancor non è l'undecimo anno, sono state ruinate tante cose belle, come la Meta, che era nella via Alessandrina, l'Arco mal' avventurato, tante colonne, e tempj, massimamente da M. Bartolomeo della Rovere. Non deve adunque Padre Santissimo etc., liest man im zweiten: Ne senza molta compassione posso io ricordarmi che poi ch'io sono in Roma che anchora non sono dodici anni son state ruinate molte cose belle, come la meta ch'era nella via Alexandriana, l'archo che era alla entrata delle therme Dioclitiane et el tempio di Cerere nella Via Sacra, una parte del foro transitorio che pochi dì sono fu arsa et distructa et de li marmi fattone calcina, ruinata la maggior parte della basilica del foro, oltra di questo tante colonne rotte et fesse pel mezzo, tanti architravi, tanti belli fregi spezzati che e stato pur una infamia di questi tempi l'haverlo sustenuto et che si potria dire veramente ch'Annibale non che altri fariano più. Non debbe adunche, Padre Santo etc. — Folgende Änderungen und Zusätze sind hier besonders zu beachten. Erstlich die Angabe der Jahre seines Aufenthalts in Rom, die er in dem frühern Text auf noch nicht elf, im zweiten auf noch nicht zwölf setzt. Sodann die Weglassung des Namens von Bartolomeo della Rovere als

einer derjenigen, welche zur Zerstörung der antiken Gebäude hauptsächlich beigetragen haben. Endlich die Angabe von noch mehreren antiken Monumenten, welche während seines Aufenthalts in Rom zerstört worden sind.

II. Im ersten Text heisst es: Ho usato ogni diligenza a me possibile, acciocchè l'animo di Vostra Santità resti senza confusione ben satisfatto: e benchè io abbia cavato da molti autori Latini quello che intendo di dimostrare, però tra gli altri principalmente ho seguitato ..... (hier ist in Volpi's Abdruck eine Lücke angegeben) il quale per esser stato degli ultimi, può dar più presto particolar notizia delle ultimi cose. E perche forse a Vostra Santità potrebbe parere etc. Dafür steht in der spätern Fassung: Per il che ho usato ogni diligentia a me stata possibile acioche l'animo di V. Santità et di tutti gli altri che se delettarono di questa nostra fatica restino senza confusione ben satisfatti. E ben ch'io abbia cavato da molti auctori latini quello ch'io intendo di dimostrare tra gli altri non dimeno ho principalmente seguitato P. Victore el qual per esser stato de gli ultimi può dar più particular notitia delle ultime cose, non pretermettendo anchor le antiche, et vedesi che concorda nel scriver le regioni con alcuni marmi antichi nelli quali medesimamente son descripte. E perche ad alcuno potrebbe parere, che diffieil fosse el cognoscere li edificii antiqui dalle moderni etc. — Der wichtigste Zusatz in der neuern Fassung ist die Angabe des Namens P. Victore, jenes Schriftstellers, dem Rafael besonders gefolgt ist. Interessant ist auch die beigefügte Erwähnung einiger antiken Marmore mit dem Plane Roms, unzweifelhaft dieselben Fragmente, welche sich jetzt in der Sammlung des Capitol befinden.

III. Im ersten Text heisst es: Gli edificj adunque moderni e de tempi nostri sono notissimi, si per esser nuovi come ancor per non avere la maniera così bella come quelli del tempo dell' Imperatori, ne così goffa come quelli del tempo de' Gotti etc. Diese Stelle hat in der zweiten Fassung einen Zusatz, welcher die Verdienste des Bramante hervorhebt und folgendermassen lautet: et considera che avegna che a dì nostri l'architectura sia molto svegliata et

reducta assai proxima alla maniera delli antichi, come si vede per molte belle opere di Bramante.

IV. In der ersten Fassung steht: Parve dappoi che i Tedeschi cominciassero a risvegliare un poco questa arte..... Pure ebbe la loro Architettura questa origine, che nacque dagli arbori non ancor tagliati, li quali, piegati li rami e rilegati insieme, fanno li loro terzi acuti. In der zweiten heisst es dagegen: Cominciossi di poi quasi per tutto a surgere la maniera dell' architectura Tedescha, che come anchor si vede nelli ornamenti e lontanissima della bella maniera delli Romani et antichi.... Pur questa architectura ebbe qualche ragione, pero che nacque dalli arbori non anchor tagliati li quali piegati li rami et rilegati insieme fanno li lor terzi acuti etc. — Aus dieser Änderung geht hervor, dass Rafael sich nicht nur etwas anerkennender über die deutsche (gothische) Architektur ausspricht, sondern dass er auch einige Bedenken getragen hat, das System einer so consequent durchgeführten Baukunst aus einer zufälligen Wirkung in der Natur herzuleiten, wie dieses von phantasiereichen Schriftstellern vor ihm und nach ihm bis auf unsere Zeiten sonderbarerweise ist behauptet worden.

V. Nach dem Satz: porrò prima qui appresso il disegno d'un solo edificio in tutti i sopradetti modi perche appaia ben chiaro quanto ho detto, folgt im ersten Entwurf eine Schlussapostrophe an den Papst und weiter nichts. In der spätern Fassung heisst es: et acioche piu chiaramente anchora se intenda havemo posto qui di sotto in dissegno un solo edificio dissegnato in tutti tre questi modi, und ist die untere Hälfte der Seite, auf welcher dieses steht, leer gelassen, wahrscheinlich um die fraglichen Zeichnungen des Grundrisses, des Aufrisses mit den Ornamenten und des Durchschnitts darauf auszuführen.

VI. Es folgt dann ein weiteres Blatt, welches anfängt: E per satisfare anchor più compitamente al desiderio di quelli che amano di vedere et comprendere bene tutte le cose che seranno bisognate, havemo oltre li tre modi di architectura proposti et sopra detti dissegnato anchora in prespectiva alcuni edificii..... Weiterhin wird gesagt:

ebenche questo modo di dissegno in prespectiva sia proprio del pictore é pero conveniente anchora al architecto . . . . .

Diese Materie bricht vor dem Ende der Seite und ohne Schluss ab.

XV.

Rafael's Tod und Testament.

Die lebhafte Theilnahme an dem unersetzlichen Verlust eines Künstlers wie Rafael lernten wir bereits durch verschiedene Trauerberichte und Klagen seiner ihn umgebenden Zeitgenossen kennen; namentlich durch die trostlosen Worte seines Freundes, des Grafen Baldassar Castiglione und durch den interessanten Brief des Marc Antonio Michiel di Ser Vettor an Antonio Marsilio in Venedig. Noch ist uns ein anderer Brief mit der Trauerbotschaft von dem plötzlichen Hinscheiden Rafael's erhalten, welchen Angelo Germanello in Rom am 11. April 1520 an Federigo Gonzaga, Marchese von Mantua, gerichtet hat [1]), der den Schmerz um solchen Verlust um so tiefer muss empfunden haben, als er nicht nur ein überaus warmer Kunstfreund war, der nachmals durch Giulio Romano seine Residenzstadt in so herrlicher Weise ausschmücken liess, sondern der selbst schon als Knabe einen so vertraulichen Umgang mit Rafael hatte, dass dieser ihn, den Wunderknaben, in der Schule von Athen durch sein Bildniss verewigt hat, und später von dem Meister das schöne Bild einer h. Familie erhielt, welches unter dem Namen der Perle bekannt ist.

Obgleich, wie wir schon mitgetheilt, Tiberino berichtet,

1) Die Stelle in jenem Briefe lautet: „La nocte del venerdi sancto venendo il sabbato morette Raffael da Urbino, eccellentissimo Pictore, et veramente è stata gran iactura per essere homo raro in lo suo exercitio." — Gaye, Carteggio etc., II, p. 151.

dass nach den Kirchenbüchern das Testament Rafael's durch den Notar Andrea Gabrielli sei ausgefertigt worden, so scheint sich doch immer mehr herauszustellen, dass der Verstorbene kein schriftliches, gerichtlich gültiges Testament hinterlassen, indem trotz allen Nachforschungen in Rom und auswärts dasselbe nicht konnte aufgefunden werden, und in der Vergleichurkunde wegen der Erbschaft an die Verwandten stets nur von Vollziehern des letzten Willens Rafael's, nie aber von einem Testamentsacte die Rede ist. Diese waren seine vielbewährten Freunde, der Kanzleipräsident Baldassare Turini aus Pescia und Giovan Battista Branconi aus Aquila, Cubiculario secreto des Papstes Leo X., gegen die er wol nur mündlich seinen letzten Willen ausgesprochen und sie zu Testamentsexecutoren ernannt hatte.

Besondere Schwierigkeiten erhoben sich bei den Verwandten Rafael's, um den Antheil eines Jeden an der Hinterlassenschaft zu regeln oder auch überhaupt nur die denselben zukommende Summe festzustellen, und erst im December 1520, also erst acht Monate nach dem Tode Rafael's, gelang es den Bemühungen der Testamentsexecutoren, einen Vergleich mit den Verwandten abzuschliessen. Aus diesem sehr langen und umständlichen Document [1]) ersehen wir, dass, um alle Processe zu vermeiden, welche aus den verschiedenen Ansprüchen entstehen könnten, und um allen Unkosten zu entgehen, welche für beide Theile aus denselben erwachsen würden, so wollten sie sich durch die vermittelnde Verständigung einiger ehrenhafter Männer und gemeinschaftlicher Freunde vereinigen und sich auf freundschaftliche Weise vergleichen.

Die auf die Hinterlassenschaft Ansprüche machenden Verwandten waren folgende: Agostino di Battista di Ciarla, Rodolfo di Giovanluca und Giovan Battista di Simone di

1) Mitgetheilt in der „Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaello Sanzio da Urbino, scritta dal principe D. Pietro Odescalchi etc." Mit Noten des Pietro Ercole Visconti etc. Roma 1837, p. 115. Das Document, in lateinischer Sprache geschrieben, befindet sich in dem Ufficio di Argent., Protocollo del 1520 rogati d'Ippolito di Caesis segretario e cancelliere della R. C. A.

des kleinen Rafael, welches von Timoteo Viti gemalt ist, jetzt in der Galerie Borghese in Rom, eine auffallende Ähnlichkeit mit jenem zeigt. Da es den Verehrern des grossen Urbinaten angenehm sein dürfte, sich hiervon selbst durch eigene Anschauung zu überzeugen, so geben wir hier eine Abbildung davon.

Das schöne Selbstbildniss von Rafael, in schwarzer Kreide gezeichnet, kam aus der Hinterlassenschaft des Hrn. Jeremias Harmann in London, wo wir es zuerst gesehen und ein Facsimile davon nahmen und dann bekannt machten, in die an Zeichnungen von Rafael reichste Sammlung zu Oxford und bildet dort eine höchst erwünschte Ergänzung derselben. Von einem andern sehr interessanten Portrait Rafael's in ganzer Figur, welches Pinturicchio in einer seiner Malereien in Siena dem seinigen vorangestellt, war nicht nur schon früher die Rede, sondern es ist uns auch vergönnt, durch eine von dem Frescobild genommene Zeichnung eine Abbildung dieser beiden interessanten Portraitfiguren diesem Werke beizufügen.

Über das Original des Portraits, welches Rafael ums Jahr 1509 von sich selbst gemalt und seinem Freunde Francesco Francia als Gegengeschenk des ihm zugeschickten seinigen gesendet, fehlen noch immer sichere Nachweisungen. Das Exemplar, welches Prinz Adam Czartoryski in Venedig erwarb und nach Petersburg brachte, hat nach dessen Tode im Jahr 1850 der jetzt auch verstorbene Hr. Samuel Woodburn in London gekauft, und wird sich dasselbe gegenwärtig im Besitz irgend eines Privaten in England befinden. Eine alte aber ungenügende Copie, deren es mehrere gibt, kam mit der Galerie Barbini in Venedig durch Ankauf des Königs von Würtemberg in die Sammlung des Museums zu Stuttgart.

Zu den Bildnissen, welche von Rafael in seinen letzten Lebensjahren sind genommen worden und welche zeigen, dass er sich den Bart etwas hatte wachsen lassen, gehören bekanntlich das in der Villa Lante in Rom von Giulio Romano in Fresco gemalte, sodann das in dem Gemälde im Louvre, Rafael und sein Fechtmeister genannt, und das

Portrait in Kupferstich von Julius Bonasone. Diesen ist ein viertes hinzuzufügen, welches, dem in der Villa Lante ganz ähnlich, sich mit noch drei Bildnissen in Medaillons in einem der untern Zimmer des Hauses von Giulio Romano in Mantua, gleichfalls in Fresco ausgeführt, befindet. Die drei andern Portraite stellen Titian, Primaticcio und Giulio Romano vor, sind aber alle geringe Arbeiten und scheinen erst später als während der Lebenszeit des Giulio Romano ausgeführt worden zu sein.

Nachträgliches zu den Notizen über die Schüler Perugino's und Rafael's.

XVII.

Andrea di Luigi von Assisi, genannt L'Ingegno.

Wie wir schon I, S. 501 angegeben, sind die Nachrichten über diesen Meister bei Vasari sehr verworren und theilweise irrig, was hier etwas näher zu beleuchten ist, indem wir zugleich die vom Cavaliere Frondini aufgefundenen Notizen über ihn beifügen.

Vasari lässt den Ingegno als einen der ältesten und talentvollsten Schüler des Perugino bereits um 1483 seinem Meister thätige Hülfe leisten an den Frescomalereien in der Sixtinischen Kapelle im Vatican, aber schon unter Sixtus IV. († 1484) erblinden; dessenungeachtet soll er nach demselben Schriftsteller um 1500 dem Perugino bei den Malereien im Cambio zu Perugia sehr behülflich gewesen sein. Des Ingegno Talent setzt er sodann dem des Rafael gleich, sagt, dass er mit diesem in der Schule des Perugino um die Palme gerungen, nennt aber kein einziges von dessen selbständigen

Werken und bedenkt ebenso wenig, dass im Jahre 1484, in welchem er schon erblindet gewesen sein soll, Rafael noch in den Windeln lag. Auch scheint es, dass Vasari durch den dem Andrea di Luigi beigegebenen Namen Ingegno verleitet worden ist, ihm ein weit hervorragenderes Künstlertalent beizumessen, als er wirklich besessen, während diese Benennung sich vielmehr auf die Vielseitigkeit seiner Talente oder Anlagen beziehen dürfte, die ihn befähigten, auch allerlei bürgerliche Geschäfte zu übernehmen. Dieses ergibt sich hauptsächlich aus den vom Cavaliere Frondini aufgefundenen Documenten, welche auch Rumohr in seinen „Italienischen Forschungen", II, S. 327 mitgetheilt hat. Hiernach war er im Jahre 1505 Procurator[1]), erscheint 1507 als Schiedsrichter[2]), 1510 als Gehülfe der Obrigkeit[3]) und 1511 sogar als päpstlicher Kassirer[4]). Nehmen wir noch die gleichfalls vom Cav. Frondini aufgefundene Notiz hinzu, dass er 1484 Stadtwappen an die Thore von Assisi gemalt[5]), so erhalten wir folgende sichere Ergebnisse: Als Schüler des Perugino half er diesem um 1483 an den Frescomalereien in der Sixtinischen Kapelle. Seit 1484 führte er selbständig Werke in seiner Vaterstadt aus. Späterhin ergab er sich mehr einem Geschäftsleben und bezog spätestens seit 1511 als Einnehmer der allgemeinen Landesregierung eine Besoldung von Papst Julius II., die ihm denn auch wahrscheinlich verblieben ist, als er in sehr vorgerücktem Alter (nach Vasari wurde er 84 Jahre alt) erblindete.

1) Archivio delle riformag. d'Assisi. Ao. 1505, 7 Febr. a. c. 48.

2) In einem Gutachten, rogato da Ser Giampietro, not. publ. dd. 6 Sept. 1507.

3) Riformag. ultimo Aprilis 1510. „Magister Andreas, Magistri Aloysii, sindicator Potestatis."

4) Archivio della Segretaria d'Assisi. Ein Brief vom 7. April 1511 trägt die Aufschrift: Alphanus de Alphanis, Perusii vicethesaurarius, spectabili viro, Magistro Andrea, dicto Ingegno, camerario Apostolico in civitate Assisi.

5) Bolletario, in sagrestia del publico. „Ao. 1484, 29. Octobris. Magister Andreas Aloysii habuit bullectam (die Anweisung) pro armis in platea et ad portas civitatis..... flor 5 solid. 26."

Über die noch erhaltenen Malereien, welche dem Meister Andrea di Luigi zuzuschreiben sind, berichteten wir bereits ausführlich, fügen aber hier nur noch hinzu, dass Pietro Righetti in seiner „Descrizione del Campidoglio", Roma 1834, Vol. II, Tav. CCXLIII, eine Abbildung von dem Madonnabild gegeben, welches sich in der Kapelle der Conservatoren in jenem Gebäude befindet.

Von einer andern Madonna mit sitzendem Christkind, welches Rosini in seiner „Storia della pittura italiana" dem Ingegno zuschreibt, gibt derselbe eine Abbildung im vierten Band, p. 63 jenes Werks, ohne jedoch dessen Aufbewahrungsort anzugeben. Als eine irrige Angabe müssen wir die des Mezzanotte betrachten, wenn er das Frescobild einer thronenden Maria, von Heiligen umgeben, in einer Kapelle des Klosters S. Pietro maggiore in Perugia, als ein Werk des Ingegno bezeichnet, denn dasselbe ist in einem von den andern Bildern dieses Meisters sehr verschiedenen Styl behandelt und gehört vielmehr einem unbedeutenden Maler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an.

XVIII.

Giambattista Caporali aus Perugia.

Dieser Maler, der sich auch mit Architektur beschäftigte, soll nach der Angabe des Mariotti in seinen „Lettere Perugine" ums Jahr 1476 geboren worden sein. Derselbe Schriftsteller weiss mit Sicherheit keines seiner Gemälde nachzuweisen und scheinen sie alle im Lauf der Zeiten zu Grunde gegangen zu sein. Es ist daher jetzt nicht zu ermitteln, ob er, wie vermuthet wird, je der Schule des Perugino angehört hat, und erscheint dieses vielmehr sehr zweifelhaft, da das von ihm componirte Titelblatt zu seiner Übersetzung der fünf ersten Bücher des Vitruv vom Jahre 1536

sehr verschieden von des Perugino Weise behandelt ist und wenigstens bestimmt zeigt, dass er damals sich in der Richtung des 16. Jahrhunderts ausgebildet hatte.

Dieses Titelblatt zeigt einen Triumphbogen mit einem Aufsatz, auf welchem die allegorische Figur der Architektur. In den Ecken befinden sich die vier allegorischen Figuren der Mathematik, der Musik, der Literatur und der Malerei. Zu den Seiten zeigt sich das Portrait und das Wappen des Giambattista Caporali, dessen Name in Tafeln geschrieben ist. Auf dem zweiten Blatt des Werks ist der „Conte Jano Bigazini Perugino" stehend mit Streithammer und in Rüstung dargestellt, der es auf seine Kosten in seiner Druckerei hat drucken lassen. Die erläuternden Figuren im Text sind meistens denen des Cesarino, in dessen in Mailand 1521 ausgegebenen Vitruv nachgebildet, namentlich auch die Darstellung des goldenen Zeitalters und die Erbauung der ersten Hütten, sowie auch der nackte Jüngling mit ausgestreckten Armen und Beinen in einem Kreise nach Leonardo da Vinci's Erfindung. Alle diese Darstellungen sind Metallschnitte. Hiernach darf das Kunsttalent des Caporali, als ein mehr nachahmendes, nicht sehr hoch angeschlagen werden.

XIX.

Giulio Romano.

Uber die Lebensverhältnisse dieses Künstlers und seiner Familie geben eine römische Zeitschrift und eine im Jahre 1783 in Mantua erschienene Beschreibung des Palastes del Te mehrere auf Documente gegründete Nachrichten[1]), welche um so mehr berechtigt erscheinen, hier im Auszug

1) S. das Kunstblatt von 1847, Nr. 31.

eine Stelle zu finden, als sie bis jetzt in den Lebensbeschreibungen des ausgezeichnetsten Schülers Rafael's unbeachtet geblieben.

In verschiedenen Actenstücken, in den Uffici Tassi in S. Chiara und Bacchetti im Campo Marzo in Rom befindlich, wird der Vater des Giulio, Pietro Pippi und auch einmal Pietro dé' Giannuzzi genannt. Sodann nennt er sich in seinem Testament Pietro de Pippo, das heisst des Filippo Sohn, und nicht de' Pippis, und erfahren wir hierdurch den Taufnamen des Grossvaters von Giulio, während Giannuzzo als ihr Familienname erscheint, der aber selbst in Documenten, den Giulio betreffend, nie gebraucht worden ist; vielmehr scheint auch er sich Pippi genannt zu haben.

Pietro Pippi war dreimal verheirathet. Der Name seiner ersten Frau ist unbekannt, die zweite hiess Antonina, die letzte Graziosa. In der ersten Ehe erzeugte er zwei Söhne: Giambattista und unsern Giulio, und drei Töchter: Girolama, Laura und Silvia. Antonina gebar ihm Domenico; Graziosa einen vierten Sohn, Namens Francesco.

Giambattista, der älteste der Brüder, verliess das väterliche Haus, nachdem er sich mit einer gewissen Virginia vermählt hatte, und erhielt, wie es scheint, den ihm zufallenden Theil des väterlichen Vermögens, da er in dem Testament des Vaters weder als Erbe noch als Legatar bedacht wird. Seltsam ist es auch, dass er in den ihn betreffenden Papieren nie de' Pippi, sondern stets Giambattista del Corno genannt wird, mit Giulio jedoch in bestem Vernehmen blieb, wie wir dieses weiter unten ersehen werden.

Nach dem im Februar 1521 vom Vater gemachten Testament wurden Giulio, Domenico und Francesco zu Erben, und Ersterer zum Vormund sämmtlicher Kinder eingesetzt. So befand sich dieser in noch sehr jugendlichem Alter plötzlich an der Spitze einer zahlreichen Familie, was ihm manche störenden Mühwaltungen verursachen musste, denen er sich jedoch mit liebevoller Fürsorge unterzogen hat.

Aus einem Briefe des Grafen Baldassare Castiglione an den Cardinal Julius de' Medici ersahen wir schon, welche Schritte Giulio gethan, um eine ihm schuldige Summe von

Letzterm zu erhalten, die er zur Ausstattung seiner mit dem Bildhauer Lorenzetto Boni versprochenen Schwester Girolama bestimmte. Näheres erfahren wir darüber aus Documenten, woraus sich ergibt, dass er sie am 23. Februar 1523 mit demselben verheirathete und ihr eine Mitgift von 400 Golddukaten bestimmte, die schon am 29. October desselben Jahres ausbezahlt waren, sowie noch 150 Dukaten für Putz und Geschmeide und eine schöne weisse Brautlade zum Aufbewahren der Ausstattung, wie dieses damals in Rom allgemein gebräuchlich war. Nach der Sitte des 16. Jahrhunderts in Rom versprachen in dem noch erhaltenen Document die Contrahirenden „binnen acht Tagen die Heirath zu vollziehen, sich nur mit gegenseitiger Einwilligung dieser Verpflichtung als los und ledig zu betrachten, im Übertretungsfalle einander 1000 Golddukaten Schadenersatz zu zahlen". Von des Lorenzo Boni guten Vermögensumständen geben gleichfalls Documente verschiedene Belege, wobei besonders eine Übereinkunft mit seinem Hausnachbar merkwürdig erscheint, wodurch sie sich gegenseitig verpflichten, das Ergebniss der Ausgrabungen auf dem Boden ihrer aneinanderstossenden Häuser, als an Steinen, Marmorblöcken, Fragmenten und aller edeln Steine und Metalle, nach gleichem Werth zu theilen. Es ist daraus ersichtlich, wie zahlreich und ergiebig damals dergleichen Fundgruben müssen gewesen sein.

In welcher Gunst Giulio Romano bei dem Papst gestanden, bezeugt ein Breve, wodurch Leo X. dem Künstler die Präfecturstelle an dem Tiber (Tagliata genannt) gewährt, um sie mit einem andern römischen Bürger, Gianpietro Caffarello, gemeinschaftlich zu verwalten und deren Emolumente zu theilen. Zur Vereinfachung dieses Geschäfts und wol auch um seine Einkünfte zu sichern, verkaufte Giulio diese Rente an den Sohn jenes Caffarello und löste jährlich 90 Golddukaten dafür.

Durch die Vermittelung des Grafen Baldassare Castiglione im November 1524 in den Dienst des Federigo Gonzaga, Marchese von Mantua, getreten und Rom verlassend, gab Giulio Romano seinem ältern Bruder Giambattista del Corno

Vollmacht als Vorstand der Familie und einen Theil seiner Mobilien und Kunstgegenstände zur Verwahrung. Ein Verzeichniss gibt genau alle diese Gegenstände seines Besitzes an, die im Ganzen von keinem erheblichen Werthe sind; allein es ist anzunehmen, dass er seine kostbarsten Sachen mit nach Mantua genommen, wie dieses von dem Portrait Albrecht Dürer's aus der Verlassenschaft Rafael's, das sich im Verzeichniss nicht angegeben findet, erweislich ist; auch die antike griechische Marmorstatue, womit Giulio Romano die Façade seines Hauses in Mantua schmückte, hat er damals aus Rom mitgebracht.

Giambattista del Corno starb indessen schon am 16. März 1528 und die Last der Pflege seiner Geschwister fiel wieder auf Giulio zurück. Glücklicherweise gelang es ihm durch Verwendung des Francesco Gonzaga, Gesandten des Marchese am päpstlichen Hofe, die Söhne seines Bruders zu versorgen, und seiner Schwägerin Virginia gab er zur Ausstattung ihrer Tochter Griseide 100 Goldscudi.

Laura und Silvia, Giulio's Schwestern, starben früh und unvermählt und auch seine beiden Brüder Domenico und Francesco riss der Tod in voller Jugendblüte zeitig ins Grab. Girolama Boni, Lorenzo's Witwe, glaubte, auf ein früheres Darlehn sich stützend, Ansprüche auf das, nun dem Giulio Romano zufallende Vermögen des Vaters machen zu können, allein diese wurden mehr als aufgewogen durch eine zehnjährige Miethe seines Hauses am Macel de' Corvi und der langen Benutzung seiner Vignen auf dem Esquilino, wofür sie ihm nie etwas bezahlt. Da nun Girolama ohnedies ihren Bruder zärtlich liebte, so entsagte sie bald einer jeden Foderung und Giulio blieb der Universalerbe des Namens und des ganzen Vermögens der Pippi.

Bekannt ist es, wie grossartig und umfassend des Giulio Romano Thätigkeit in Mantua gewesen, welche ungewöhnliche und beständige Gunst er bei dem Herzog genossen, sodass der Cardinal Ercole Gonzaga, des Herzogs Bruder, ihn öfters als den eigentlichen Gebieter der ganzen Stadt bezeichnete und selbst in einzelnen Fällen seine Macht und Stellung der Giulio's unterzuordnen keinen Anstand nahm.

Diesen Auszeichnungen zeigte sich der Künstler aber auch völlig würdig, nicht nur in den ausserordentlichen Leistungen in seiner Kunst, sondern auch durch seine Anhänglichkeit an die herzogliche Familie. Denn als nach dem im Jahre 1540 erfolgten Tode des Herzogs Federigo man von Rom aus Versuche machte, ihn nach jener Stadt zu ziehen, um den Bau der S. Peterskirche zu übernehmen, lehnte er im Gefühl der Dankbarkeit gegen die ihn so hoch gehobene Güte des Fürstenhauses den ehrenvollen Ruf des Papstes ab und widmete Mantua seine fernere Thätigkeit.

Diese sollte jedoch nicht mehr von langer Dauer sein, da ein früher Tod ihn ereilte und er am 1. November 1546 im siebenundvierzigsten Jahre seines Alters gestorben ist[1]), und mit ihm alle die in seinem kühnen Geiste gehegten Pläne für die Zukunft zu Grabe gingen.

In Mantua hat sich die Nachricht erhalten, dass des Giulio Romano Gattin im dreissigsten Jahre gestorben ist; dass er zwei Kinder hinterlassen, einen Sohn, Rafael, und eine Tochter, Virginia. Ersterer soll sehr talentvoll gewesen sein und schöne Hoffnungen erregt haben. Dass er im Jahre 1551 in Rom war, beweist ein noch vorhandener Kaufcontract über ein Pferd. Noch lebte er 1562, doch ist uns nie ein Werk seiner Hand zu Gesicht gekommen. Von Virginia berichtet Vasari, dass sie sich dem Hercules Malatesta zu Mantua vermählte.

Die Hauptwerke, welche bis jetzt über das Leben und die Werke des Giulio Romano erschienen und besonders dessen Arbeiten in Mantua betreffen, sind folgende:

Cadioli, Descrizione delle pitture, sculture ed architecture di Mantova e suoi contorni. Mantova 1763.

Descrizione storica delle pitture del palazzo del Te, fuori della porta di Mantova da Gio. Bottani 1783.

Le pitture di Giulio Romano che si observano eseguite

1) Im Archivio della Sanità ist im Verzeichniss der Todten unterm 1. Nov. 1546 bemerkt: „Der Herr Giulio Romano, Vorsteher sämmtlicher herzoglichen Bauten, nach funfzehntägiger Krankheit am Fieber gestorben im siebenundvierzigsten Jahre."

a fresco nel reale palazzo del Te fuori di Mantova. Mantova 1831.

Carlo d'Arco. Storia della vita e delle opere di Giulio Pippi, Romano. Mantova 1838. gr. fol. mit Abbildungen.

XX.

Carlo Pellegrino Munari aus Modena.

Von den wenigen, von diesem Schüler Rafael's ausgeführten Werken und die sich noch bis auf unsere Zeit erhalten haben, ist mit Sicherheit bis jetzt nur ein Altarblatt, die Geburt Christi darstellend, nachgewiesen worden[1]). Es befindet sich jetzt im Palast zu Modena, und Rosini hat in seiner „Storia della pittura italiana" auf Tafel CLXI eine Abbildung davon gegeben. Der Schüler Rafael's ist darin unverkennbar in der guten Anordnung und schönen Zeichnung und in manchen andern Äusserlichkeiten, allein es fehlt ihm die Tiefe des Gemüths, der seelenvolle Ausdruck, wodurch sein Meister so ergreifend wirkt und seiner Kunst das Siegel seines hohen Genius aufgedrückt hat.

XXI.

Tommaso Vincidore aus Bologna.

Dieser talentvolle Maler wird gewöhnlich für einen Schüler Rafael's gehalten; doch haben wir hierüber keine sichere Nachrichten und ein Kupferstich von Corn. Cort

1) Tiraboschi, „Biblioteca Modenese" etc., Modena 1781. IV, p. 492.

nach einem von ihm ausgeführten runden Decken- oder Kuppelgemälde, den Olymp darstellend, verräth viel mehr einen Nachahmer des Antonio Correggio, als einen Schüler Rafael's. Da indessen Vincidore schon im Jahre 1520 sich in den Niederlanden befand, wo er mit Albrecht Dürer in so freundschaftliche Verhältnisse getreten, dass ein Jeder das Portrait des Andern gemacht hat, so ist es höchst wahrscheinlich, dass er anfänglich dem Meister in Rom, später aber mehr dem in Parma in der Darstellungsweise gefolgt ist. Jener Kupferstich zeigt in der Mitte den auf seinem Adler sitzenden Jupiter und rings umher dicht gedrängt, in starken Verkürzungen von unten nach oben gesehen, die verschiedenen Gottheiten des Olymps. Auch die Bildungen der Köpfe und die Behandlung der Haare und Gewänder sind ganz corregiesk. Das Blatt hat die Umschrift: „Panditur interea domus omnipotentis olympi conciliumque vocat divum pater atque hominum rex.“ Sodann auf einem Zettel die Angabe: Tomaso Vincidor de Bolonia inve. H. Cock xcvde. Der Stich misst 16″ 6‴ im Durchmesser.

XXII.

Girolamo Alibrandi aus Messina.

Es scheint, dass der Name Rafael von Messina, welchen dieser ausgezeichnete Maler von seinen spätern Landsleuten erhalten, Anlass gegeben, ihn für einen Schüler Rafael's zu halten, was aber in keiner Weise begründet erscheint. Bekanntlich wurde er im Jahre 1470 geboren und erlernte die Kunst der Malerei bei seinem Landsmanne Antonello da Messina in Venedig. Als dieser aber 1493 gestorben war, begab er sich in die Schule des Leonardo da Vinci nach Mailand. Seine in den Jahren 1512 und 1519 gemalten berühmten Bilder in Messina sind denn auch ganz

in jenes grossen Meisters Weise behandelt und lassen keinen Zweifel, dass er sich mindestens nach ihm ausgebildet hat.

Das eine jener Altargemälde stellt den Knaben Jesus im Tempel lehrend dar, ist mit: Hieronymus da Aliprando Messanus faciebat 1512, bezeichnet und befindet sich in der Kirche della Candolora. Das andere Bild, eine Darstellung im Tempel, trägt gleichfalls den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1519. Rosini gibt in seiner „Storia della pittura italiana" auf Tav. CCXVI eine Abbildung davon, welche obige Angabe jedem Kunstkenner bestätigen wird.

Der behauptete spätere Einfluss Rafael's auf Alibrandi durch des Erstern im Jahre 1517 gemalte Kreuztragung für Palermo, lo Spasimo di Sicilia genannt und welches nach wunderbaren Schicksalen erst um 1518 dahin gelangte, ist nicht nur in keinem der bis jetzt bekannten Werke desselben bemerkbar, sondern auch höchst unwahrscheinlich bei einem Künstler im Alter von 48 Jahren und der sechs Jahre später, 1524, gestorben ist.

XXIII.

Pedro Campaña aus Brüssel.

Schon hatten wir Gelegenheit, darauf aufmerksam zu machen, wie wenig begründet die Angabe des Antonio Palomino y Velasco ist, wenn er jenen von spanischen Eltern stammenden Künstler zu den Schülern Rafael's rechnet, indem er, 1503 geboren, bei dessen Tod erst 17 Jahre alt war. Indessen scheint er seine Studien in Rom gemacht und den Meister aus Urbino hauptsächlich zum Vorbild genommen zu haben. Dieses bezeugt augenfällig sein berühmtes Bild der Kreuzabnahme, welches er 1548 für die grosse Sakristei der Kathedrale zu Sevilla gemalt hat und das der

Rafael'schen Composition, von Marc Anton gestochen, in seiner Hauptanordnung entnommen ist. Die Zeichnung daran ist edel und grossartig, die Färbung nach spanischer Art von einem tiefen, mächtigen Ton, der ins Braune zieht, und der Ausdruck in den Köpfen und in den Bewegungen der Figuren so lebendig und wahr, dass Murillo, öfters davor stehen bleibend, zu sagen pflegte: „er wolle warten, bis der Heiland vom Kreuze herabgenommen sei.“ Des Campaña andere Gemälde in den Kirchen von Sevilla sind origineller in den Compositionen, aber öfters härter im Ton und Umriss, dagegen stets tüchtig und grossartig und verfallen nie in die Manier der Italiener jener Zeit, sondern schliessen sich vielmehr dem in Spanien fast allgemein und stets herrschenden Naturalismus an.

II.

Nachträge zum zweiten Theil.

I.

Zusätze und Berichtigungen zum chronologischen Verzeichniss der Gemälde Rafael's.

Zweiter Theil, S. 4—435.

Das Christkind vom kleinen Johannes geherzt, in Perugia.

(Nr. 1, S. 4.)

Das Gemälde von Perugino, welchem diese Gruppe entnommen ist und einst die Zierde der Kirche S. Maria de' Fossi in Perugia war, wurde von den Franzosen bei ihrer Invasion in Italien entführt und befindet sich jetzt im Museum zu Marseille. Maria sitzt hier im Schoos der h. Anna und unter ihnen, auf einer Stufe, sitzt das Jesuskind, vom kleinen Johannes dem Täufer geherzt. Links stehen Joseph mit dem Knaben Justus vor sich und Cleofe mit dem kleinen Jacob auf dem Arm. Rechts Joachim, vor ihm das Kind Jacobus major und Salome mit dem kleinen Johannes dem Evangelisten auf dem Arm. Es ist ein schönes Bild des Meisters mit fast lebensgrossen Figuren, aber nicht so vollendet in der Ausführung, wie dessen Himmelfahrt Christi im Museum zu Lyon.

Die Geburt Christi im Vatican.

(Nr. 2, S. 4.)

Dieses Gemälde, ehedem in der Klosterkirche der Minori riformati della Spineta bei Todi, jetzt in der Bildergalerie im Vatican, ist ein Werk, welches Giovanni, lo

Spagna genannt, für jene Kirche im Jahr 1507 ausgeführt hat und dafür 200 Dukaten in Gold erhielt. Eine Wiederholung derselben Composition fertigte Spagna für die Riformati von Narni, wie sich dieses aus den Büchern jener Klöster erweist [1]). Eine Copie nach einem dieser Bilder wurde vor mehreren Jahren als ein Werk des Perugino an das Museum in Paris verkauft.

Die Erzengel Michael und Rafael.

(Nr. 4, S. 6.)

Diese Seitentafeln des Mittelbildes einer Madonna von Pietro Perugino sind zusammen erst kürzlich von dem Duca Melzi in Mailand, wo sie eine der schönsten Zierden seiner Galerie bildeten, für die Nationalgalerie in London gekauft worden. Das Studium zum Erzengel Rafael mit dem kleinen Tobias befindet sich jetzt in der Sammlung zu Oxford.

Die Krönung des h. Nicolaus von Tolentino.

(Nr. 6, S. 10.)

Nach Einsicht des Entwurfs zu diesem Gemälde in dem Museum Wicar in Lille ergibt sich, dass die Beschreibung desselben bei Lanzi richtiger ist, als jene bei Pungileoni; denn auf jener Zeichnung sehen wir oben Gott Vater, oder Christus in halber Figur von einer Glorie umgeben; sodann zu den Seiten Maria links, S. Augustin rechts, ebenfalls in halben Figuren, auf Wölkchen schwebend und alle immer eine Krone über das Haupt des unten auf einem Dämon stehenden h. Nicolaus von Tolentino haltend. Zwei verehrende Engel stehen zu jeder Seite. Die Architektur zeigt Pilaster, auf denen ein Bogen ruht.

Crucifix mit vier Heiligen.

(Nr. 7, S. 12.)

Dieses ehedem in der Galerie Fesch in Rom befindliche Gemälde kaufte bei deren Versteigerung im Jahre 1845 der

1) Siehe hierüber die Note zu der Florentiner Ausgabe des Vasari, 1850, VI, p. 54.

Prinz von Canino um 10,000 Scudi romani und verkaufte es wieder mit noch andern aus dieser Galerie stammenden Bildern im Jahre 1847 an den Lord Ward in London, dessen ausgezeichnete Galerie es jetzt ziert. Wir gaben zuerst eine Abbildung davon, welche sich in des Rosini „Storia della pittura italiana" auf Tav. CCXII wiederholt findet.

Die Taufe Christi und die Auferstehung, in München.

(Nr. 9 und 10, S. 14.)

Die Compositionen beider Bildchen gehören dem Pietro Perugino an und hat er sie ursprünglich für Altarblätter verwendet, welche aber ein Höheformat haben, während obige Bildchen, zu einer Predella dienend, in die Breite gehen. Den erstern Gegenstand malte er im Jahre 1503 für den Altar der Augustinerkirche in Perugia, den zweiten, die Auferstehung Christi, liess er unter seiner Leitung von seinem jungen Schüler Rafael für die Franciscanerkirche derselben Stadt ausführen, wie dieses bereits bei der Beschreibung des Bildes Nr. 3 unsers Katalogs näher ist nachgewiesen worden. C. F. von Rumohr glaubt auch diese Predellabildchen von Rafael ausgeführt und macht hiefür manche Gründe geltend, die für uns jedoch noch in keiner Weise überzeugend sind, da alle Bildchen, welche wir aus der frühesten Zeit Rafael's besitzen, mit weit mehr Sorgfalt als diese behandelt sind, und der auf dem Schilde angeblich ehemals angebrachte Name: RAPHAEL SANTIVS gar nicht nach der Gewohnheit des Meisters geschrieben ist, da er sich stets mit RAPHAEL VRBINAS bezeichnete, im allgemeinen aber auch Predellabilder mit dem Namen des Meisters nicht pflegten versehen zu werden, sondern nur das dazu gehörige Hauptgemälde. Bekanntlich kamen diese zwei Bildchen aus dem Hause Inghirami zu Volterra in den Besitz des Königs Ludwig von Baiern und befinden sich jetzt in der Münchener Pinakothek.

Das Werk über dieselbe von Piloty und Löhle gibt von beiden lithographirte Abbildungen.

Die Anbetung der Könige, in Kopenhagen.

(Nr. 11, S. 15.)

Nach Ansicht dieses Bildchens in der Bildergalerie des Schlosses Christiansburg zu Kopenhagen können wir der Ansicht des Hrn. von Rumohr nicht beipflichten, welcher es von der Hand Rafael's glaubt und für eine abweichende Composition des Predellabildchens im Vatican hält; vielmehr fanden wir, dass es nur eine genaue und schön behandelte Copie desselben ist. Die einst im Cabinet Crozat befindliche Skizze zu dieser Composition befindet sich jetzt in der Sammlung zu Stockholm.

Die Anbetung der Könige, in Berlin.

(Nr. 14, S. 16.)

Dieses schöne, in Tempera auf ungrundirte Leinwand gemalte Bild aus dem Hause Ancajani, jetzt im Berliner Museum, ist zwar schon in einer in Rom 1775 erschienenen „Guida d'Italia" als ein Werk Rafael's angegeben, jedoch wurde diesem von Kunstkennern in Rom stets widersprochen und behauptet, dass es einer alten Tradition zufolge ein Werk des Spagna sei. Schon hatten wir Gelegenheit nachzuweisen, wie eng sich dieser Mitschüler Rafael's bei Perugino, namentlich in seiner frühern Richtung, an denselben angeschlossen hat und dass eine Verwechselung seiner Bilder mit denen des Urbinaten öfters stattfand. Dieses dürfte nach unserer Ueberzeugung auch bei dem hier in Frage stehenden Werke der Fall sein. Bei dem beklagenswerthen Zustand, in dem es sich jetzt durch das Abblättern ganzer Massen befindet, ist es zwar schwer, bei einer Untersuchung ein immer ganz sicheres Urtheil zu gewinnen, allein einige Theile geben doch zuverlässige Anhaltspunkte, wozu ganz besonders der wohlerhaltene, grau in Grau gemalte untere Fries gehört. In diesem sind nämlich die Köpfe der Pferde sehr abweichend von denen gebildet, die wir sonst ganz gleichförmig bei Rafael finden. Schon in einer Zeichnung des h. Martinus aus des Letztern frühester Zeit hat die

Bildung des Pferdekopfes dieselbe Eigenthümlichkeit, die sich weit später eben so in denen seiner Frescobilder, wie in seinem Attilazug wieder zeigt. Dieses ist eine sehr zu beachtende Abweichung von Rafael's Art; die andere uns aufgefallene Verschiedenheit der Rafael'schen Art und Weise fanden wir in dem weniger sichern Stande der Beine der Figuren im Hauptbilde, und worin kein Schüler des Perugino diesem so entschieden gefolgt ist als gerade Rafael. Diese Wahrnehmungen sowohl, als dass auch in dem Gutachten, welches ums Jahr 1700 über den Zustand des Bildes abgegeben wurde, sowie auch dass in der am 18. September 1733 durch den Cardinal Francesco Barberini ertheilten Erlaubniss, es aus der Kirche zu Ferentillo nach Spoleto zu bringen, der Name des Künstlers gar nicht genannt wird [1]), sprechen sehr für die Ansicht, dass Rafael nicht der Meister jener Anbetung der Könige ist und unterstützen jene, welche sie dem Spagna zuschreibt.

Die Krönung Mariä, im Vatican.

(Nr. 17, S. 20.)

Zu diesem Gemälde von 1503 sind uns noch mehrere Studien und Entwürfe bekannt geworden, als wir im ersten Katalog anzugeben im Stande waren, weshalb hier eine vollständige Angabe derselben ihren Platz findet.

a) Erster Entwurf zum obern Theil des Bildes, wo Maria, in einer Mandorla stehend, dargestellt ist. Zu den Seiten immer zwei musicirende Engel und noch fünf Engelsköpfchen. In der Sammlung Esterhazy in Wien.

b) Zwei der stehenden Engel. Zwei Blätter, Studium in Silberstift nach zwei jungen Leuten in ihrer Landestracht. In der Sammlung zu Oxford.

c) Der Kopf des rechts stehenden Engels, nebst der Hand mit dem Fidelbogen. Studium in Silberstift. Im British Museum.

d) Der Kopf des Apostels Jacobus major. Zeichnung in schwarzer Kreide. In der Sammlung Leembrugge in Amsterdam.

1) Pungileoni, Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino, Urbino 1829, p. 18.

e) Ein stehender Engel, nach links gewendet und die Violine spielend. Zwei mal in schwarzer Kreide entworfen. In der Sammlung Wicar zu Lille.

f) Studium zu einem Engelskopf und auf der Rückseite Entwürfe zum Gewand des Apostels Johannes in schwarzer Kreide. In derselben Sammlung zu Lille.

g) Der Kopf des aufblickenden Apostels Thomas, dabei seine zwei Hände, welche den Gürtel der Maria halten. Studium in Silberstift. Auf der Rückseite des Blattes eine Federzeichnung nach zwei leicht gekleideten Jünglingen zu den Figuren des Christus und der von ihm gekrönten Maria. In derselben Sammlung.

h) Christus die Krone haltend. Diese Zeichnung befand sich in der Sammlung des verstorbenen Sir Thomas Lawrence in London.

i) Der untere Theil des Bildes, die 12 Apostel am Grabe stehend. Federzeichnung in der Sammlung des Louvre in Paris.

k) Der Kopf des Apostels Johannes. Federentwurf in der Sammlung der Akademie zu Venedig.

---

l) Der Original-Carton zur Verkündigung, Predellabildchen zur Krönung Mariä, kam in der Versteigerung der Zeichnungen des Königs der Niederlande im Haag in die Sammlung des Louvre.

m) Entwurf zu einem Theil der Anbetung der Könige, Predellabild, kam aus dem Cabinet Crozat in die Sammlung zu Stockholm.

n) Der Kopf eines Hirten rechts in demselben Bildchen, Federzeichnung, befindet sich in der Akademie zu Venedig.

o) Den Original-Carton zur Darbringung im Tempel, Predellabildchen, besass der verstorbene Herr Chambers Hall in London.

Madonna des Grafen Staffa in Perugia.

(Nr. 18, S. 24.)

Einen Kupferstich von diesem schönen Bildchen fertigte Pietro Nocchi in kl. 4.

Den Entwurf mit der Feder zu dieser Madonna besitzt Don José de Madrazo, Director des königl. Museums zu Madrid.

Die Vision eines Ritters, in London.

(Nr. 19, S. 25.)

Dieses köstliche Bildchen ist mit RAPH. VRBI. INV. bezeichnet. Aus der Hinterlassenschaft der Lady Sykes kam es in den Besitz des Rev. T. Egerton, welcher es der National Gallery in London um 1050 Pf. St. überlassen hat.

Auf Tafel IX unsers Werks gaben wir zuerst einen von *Ludwig Gruner* gefertigten Kupferstich nach dem Bilde. Einen zweiten ganz ähnlichen gab derselbe im Jahre 1847 unter dem Titel „Vision of a knight" heraus. Beide haben die Grösse des Originals.

Die Trauung Mariä, 1504, in Mailand.

(Nr. 22, S. 28.)

Wie wir schon angegeben, benutzte Rafael zu dieser Darstellung ein Gemälde von Pietro Perugino, ehedem im Dom zu Perugia, seit 1804 durch Beschluss des Consulats vom Jahre X von den durch die Franzosen aus Italien mitgenommenen Kunstwerken dem Museum zu Caen in der Normandie überlassen. Nach selbst an Ort und Stelle genommener Einsicht haben wir noch folgendes dabei zu bemerken. Das ausgezeichnet schöne Bild von Perugino ist etwas breiter im Format als das von Rafael, sodass einige der Figuren in letzterm hinwegfielen. Der vordere Jüngling, welcher über seinem Knie seinen Stab bricht, ist einem solchen entnommen, welchen Perugino im Hintergrunde ganz klein anbrachte, der aber weit schöner in der Bewegung ist als derjenige, den er in den Vordergrund stellte, und hat hierbei Rafael abermals seinen feinen Sinn für Schönheit bewährt. Dass dieses auch der Fall ist bei dem im Grunde stehenden Tempel und dass er die Gruppen der Männer und Weiber versetzte, haben wir bereits schon angegeben.

Das Gemälde in der Brera zu Mailand hat *S. Mair* in gr. fol. nach der Zeichnung von *Giuseppe Longhi*, jetzt im Besitz des Grossherzogs von Baden, lithographirt. Sodann ist hier noch der Stahlstich *Pannier* sc. in fol. zu erwähnen.

e) Ein stehend … [Mar]burg, in England.
Violine spielend. … S. 31.)
In der Sammlung … die Bilderhändler Woodburn in
f) Studium … [Stud]romani vom Principe Gabrielli in
Entwürfe zum … 1815 kam es in den Besitz des Herrn
Kreide. In d … London, und dieser verkaufte es zwei
g) Der … Pf. St. 787. 10 an Herrn W. Fuller
seine zwei … Stansted, Essex.
Studium i …
Federzei…
den Fig…
In der …
sich
in

Jahre später um Pf. St. 787. 10 an Herrn W. Fuller Maitland aus Stansted, Essex.

Ein zweites Exemplar dieses Bildes besass im Jahre 1834 der Kunsthändler del Frate in Rom und wollte man behaupten, dass es noch vorzüglicher als das des Principe Gabrielli sei 1). Da wir es nicht gesehen, so steht uns kein Urtheil darüber zu, wir haben aber Ursache an der Richtigkeit dieser Angabe zu zweifeln. Nach der umständlichen Beschreibung desselben zeigt es nur folgende Unterschiede: Der den Kelch darreichende Engel steht nicht, wie im Bild von Gabrielli, mit einem Fuss auf einem Wölkchen, sondern schwebt frei in der Luft. Die Bezeichnung R. V. im Kleidersaum an der Brust des Petrus fehlt. Der Berichterstatter im „Deutschen Kunstblatt" äussert die Vermuthung, dass in den zwei kleinen links im Hintergrund stehenden Figuren, in dem Krieger mit gekröntem Helm der Herzog Guidubaldo und in dem in langem Kleid mit Mütze Rafael selbst könnten dargestellt sein, wodurch die allerdings hier fremdartig und ausser aller Beziehung zur Handlung sich befindlichen Figuren eine Bedeutung erhielten. Allein der hübsche junge Krieger erscheint, wenigstens im Bild von Gabrielli, zu jung für den Herzog im Jahre 1504, und sein Begleiter zu alt für den damals erst 21 Jahre alten Künstler.

Die Madonna des Grossherzogs von Toscana.

(Nr. 27, S. 35.)

Von diesem schönen Madonnenbild sind noch folgende Abbildungen erschienen: Lithographie von *Deveriso*, 1839. — *Jean Serz* sculp. fol. — *Achille Martinet.* fol. Nur leicht schraffirt, aber gut im Charakter.

1) Deutsches Kunstblatt, 1854, S. 230.

Christus auf dem Oelberg, in England.

(Nr. 24, S. 31.)

Dieses Gemälde kauften die Bilderhändler Woodburn in London um 4000 Scudi romani vom Principe Gabrielli in Rom. Im Jahre 1845 kam es in den Besitz des Herrn W. Conyngham in London, und dieser verkaufte es zwei Jahre später um Pf. St. 787. 10 an Herrn W. Fuller Maitland aus Stansted, Essex.

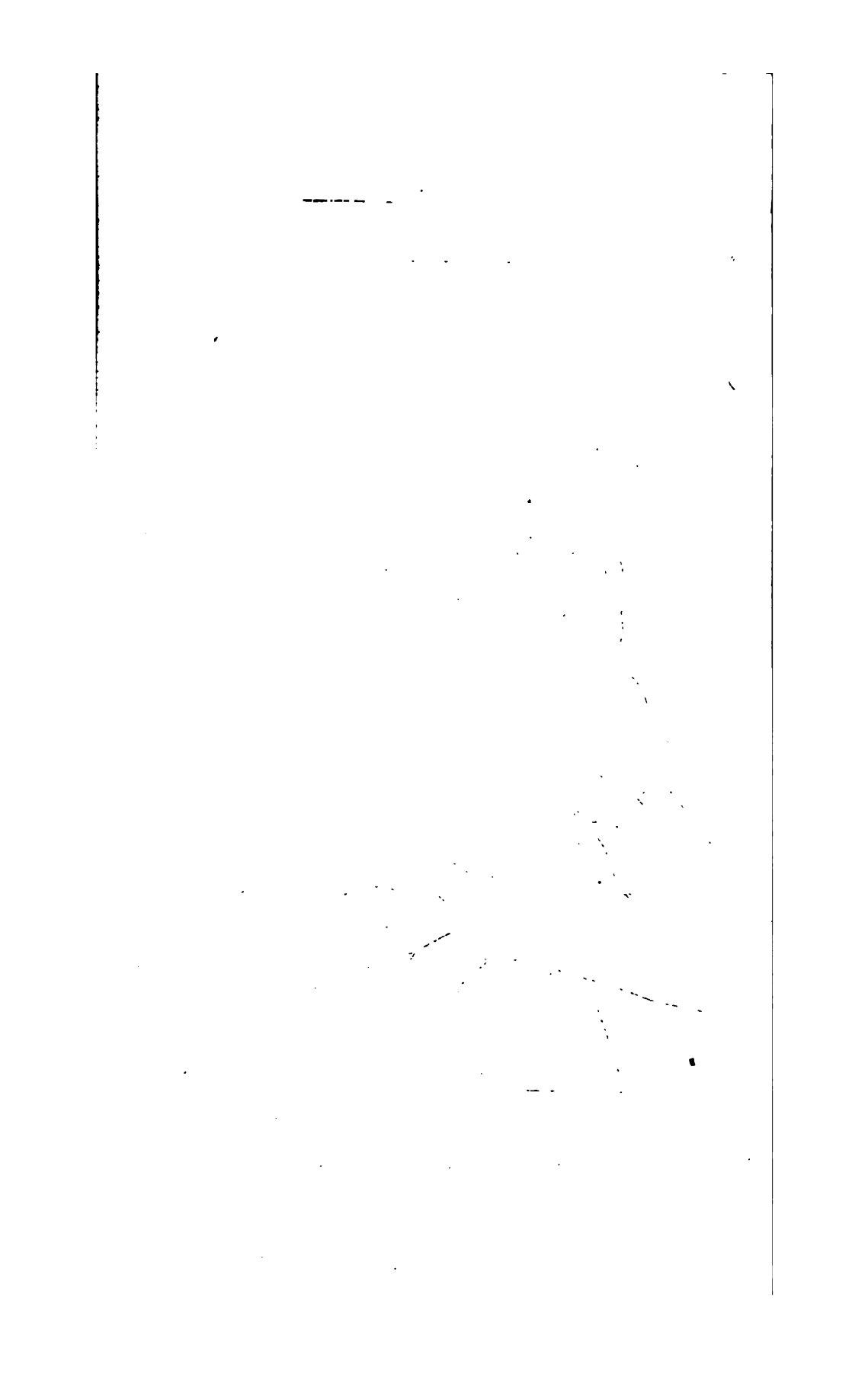
Ein zweites Exemplar dieses Bildes besass im Jahre 1854 der Kunsthändler del Frate in Rom und wollte man behaupten, dass es noch vorzüglicher als das des Principe Gabrielli sei [1]). Da wir es nicht gesehen, so steht uns kein Urtheil darüber zu, wir haben aber Ursache an der Richtigkeit dieser Angabe zu zweifeln. Nach der umständlichen Beschreibung desselben zeigt es nur folgende Unterschiede: Der den Kelch darreichende Engel steht nicht, wie im Bild von Gabrielli, mit einem Fuss auf einem Wölkchen, sondern schwebt frei in der Luft. Die Bezeichnung R. V. im Kleidersaum an der Brust des Petrus fehlt. Der Berichterstatter im „Deutschen Kunstblatt" äussert die Vermuthung, dass in den zwei kleinen links im Hintergrund stehenden Figuren, in dem Krieger mit gekröntem Helm der Herzog Guidubaldo und in dem in langem Kleid mit Mütze Rafael selbst könnten dargestellt sein, wodurch die allerdings hier fremdartig und ausser aller Beziehung zur Handlung sich befindlichen Figuren eine Bedeutung erhielten. Allein der hübsche junge Krieger erscheint, wenigstens im Bild von Gabrielli, zu jung für den Herzog im Jahre 1504, und sein Begleiter zu alt für den damals erst 21 Jahre alten Künstler.

Die Madonna des Grossherzogs von Toscana.

(Nr. 27, S. 35.)

Von diesem schönen Madonnenbild sind noch folgende Abbildungen erschienen: Lithographie von *Deveriso*, 1839. — *Jean Serx* sculp. fol. — *Achille Martinet.* fol. Nur leicht schraffirt, aber gut im Charakter.

1) Deutsches Kunstblatt, 1854, S. 230.



Das Studium in Silberstift zu einem Kopf des Christkindes, ehedem im Besitz des Verfassers, befindet sich jetzt in der Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts. Die Wendung des Köpfchens ist jedoch etwas weniger stark als in dem Bilde jener Madonna, und entspricht mehr jenem im kleinern Madonnenbild bei Lord Cowper in Pansanger.

Die Madonna des Duca di Terranuova.

(Nr. 28, S. 36.)

Dieses reizend schöne Bild machte auf den verstorbenen König von Preussen, Friedrich Wilhelm III., als er es in Neapel bei dem Herzog von Terranuova zu betrachten Gelegenheit hatte, einen solchen Eindruck, dass er seiner Umgebung den lebhaften Wunsch zu erkennen gab, dass, wenn je dieses Werk Rafael's verkäuflich werden sollte, es für das Berliner Museum möge erworben werden. Der jetzige König, selbst ein warmer Freund der Kunst und eingedenk des Wunsches seines Vaters, bemühte sich daher aufs eifrigste, das Bild zu erhalten, und gelang es seinem Gesandten in Neapel endlich, den Herzog zu bewegen, diese kostbare Reliquie, so lange eine Zierde in seiner Familie, zu allerdings hohem Preise (man sagt um 30,000 Thaler) abzulassen. Auf diese Weise gelangte es 1855 in das Berliner Museum.

Noch in Neapel hat der talentvolle Kupferstecher *E. E. Schäffer* aus Frankfurt eine sehr schöne Zeichnung nach dem Bilde gemacht und ist gegenwärtig damit beschäftigt, einen Kupferstich danach auszuführen.

Die kleine Madonna des Lord Cowper.

(Nr. 29, S. 37.)

Ein anderes Exemplar dieses Bildes von grosser Vollendung soll aus der Verlassenschaft der Herzoge von Urbino in den Besitz des grossherzoglichen Intendanten Peruzzi in Florenz gekommen sein. Leider habe es durch zu starkes Reinigen sehr gelitten und sollte von einem geschickten Florentiner Maler hergestellt werden. Da ich nur eine

Zeichnung danach kenne, so muss ich mich allen Urtheils darüber enthalten; jedoch ist die Ausführung an dem Bilde bei Lord Cowper von der Art, dass der Gedanke an die Möglichkeit, es könne vielleicht nur eine sehr gute gleichzeitige Copie sein, wol aufkommen kann.

Zur nähern Kenntniss dieses Madonnenbildes fügen wir hier eine Abbildung bei.

Ein Studium zum Kopf des Christkindes in Silberstift auf grundirtes Papier, ehedem in der Sammlung des Márchese Antaldo Antaldi in Urbino, befindet sich jetzt in der des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.

Die Altartafel für das Kloster S. Antonio di Padova, in Neapel.

(Nr. 31, S. 39.)

Lithographien nach der Lunette mit Gott Vater haben *Deluise* und *Ludwig Ritter* in fol. geliefert.

Das Studium zu Gott Vater, mit der Feder gezeichnet, befindet sich in der Sammlung des Musée Wicar in Lille.

Das Predellabildchen, Christus auf dem Oelberg, wurde auch von *L. Gruner* gezeichnet und gestochen und erschien 1849 in London unter dem Titel: „Christ's Agony in the garden." q. fol.

Das Frescogemälde von 1505 in S. Severo zu Perugia.

Ein Kupferstich in Umriss des vollständigen Gemäldes, mit dem untern Theil von Perugino's Hand, befindet sich, von *Achille Calzi* gefertigt, in dem fünften Jahrgang der „Ape Italiana". Gott Vater und einige andere in der Malerei zerstörte Theile sind darin ergänzt. Die unten stehenden, von Perugino gemalten Heiligen sind folgende: S. Scolastica, S. Hieronymus, S. Giovanni Evangelista, S. Gregorio, S. Bonifatius und S. Maria V. M.

Kupferstiche: *J. Keller* sculp. gr. q. fol. Vorzügliches Blatt, nach dem obern Theil von Rafael. Fehlende Theile, wie Gott Vater und der Johanneskopf, sind nach Vorbildern im Frescobild der Disputa ergänzt. — Der Engel rechts von *Stöltzel*, bezeichnet St. del e sc. Dresdae 1836, und rechts: Alberto Durero magno D. MDCCCXXXVI. kl. fol. — Flüch-

tige Lithographie von *Milde* des obern Bildes mit Hinweglassung der jetzt fehlenden Theile. q. fol.

Der Entwurf in Silberstift zu dem Kopf des h. Benedictus, worauf auch die Skizze nach dem Reitergefecht von Leonardo da Vinci, befindet sich jetzt in der Sammlung zu Oxford.

Die Madonna mit dem Stieglitz, in Florenz.

(Nr. 36, S. 48.)

Bekanntlich malte Rafael dieses schöne Madonnenbild für seinen Freund Lorenzo Nasi aus Florenz, der sich damals erst kürzlich verheirathet hatte. Auch theilten wir bereits mit, dass es beim Einsturz des Hauses in mehrere Stücke zersplittert, aber mit vielem Geschick wieder gut hergestellt wurde. Dies ereignete sich am 12. November 1547, wie durch zwei gleichzeitige Chronisten berichtet wird [1]).

Kupferstiche: La Vierge à l'oiseau, dessiné et gravé p. *Achille Martinet.* 1838. fol. — *C. Frombeck* sc. 1849. fol. — Lith. p. *Lemercier.* 1844. fol.

Die h. Jungfrau im Grünen.

(Nr. 37, S. 49.)

Dieses interessante Bild ist im Ganzen wohl erhalten, nur litt es an wenigen Stellen durch zu starkes Putzen und hat einige Flecken.

Kupferstiche: *Jos. Steinmüller* sc. 1841. gr. fol. — *J. Hahn* sc. in den Kunstschätzen Wiens von *J. R. Perger.* 1854. fol.

Ein leichter Entwurf in Silberstift zu dieser Composition, die aber stark überarbeitet ist, befindet sich in der Sammlung zu Oxford.

Die h. Familie mit der Fächerpalme.

(Nr. 38, S. 51.)

Dieses runde Bild scheint, seiner Behandlungsweise nach zu urtheilen, kurz vor der h. Familie aus dem Hause Ca-

1) Manni, Dei Sigilli etc., Firenze 1739—86, XXI, p. 30.

nigiani von Rafael gemalt worden zu sein. Obgleich vom Holz auf Leinwand übertragen, ist es doch noch befriedigend erhalten, nur ist es unangenehm, dass die Fäden der ohnedies groben Leinwand, auf die es aufgezogen ist, in diagonaler Richtung laufen. Von der angeblichen Zerschneidung des Bildes in zwei Theile für zwei darauf Anspruch machende Erbinnen ist keine Spur zu sehen und diese Anekdote wol nur eine Erfindung.

Kupferstich: *Achille Martinet* del. et sculpsit 1844. gr. fol.

Der Originalentwurf zu dem Bilde in Silberstift wurde 1850 um Fl. 690 in der Versteigerung der königl. Sammlung im Haag für die des Louvre in Paris gekauft.

Eine Copie nach dem Gemälde fertigte *Philipp Champagne* für Port royal, und eine solche ist jetzt im Besitz des Hrn. Letestu in Paris.

Die Anbetung der Hirten, in Spanien.

(Nr. 42, S. 55.)

Das von Frau von Humboldt in S. Ildefonso in Spanien gesehene und beschriebene Bild einer Anbetung der Hirten von Rafael befindet sich nicht mehr daselbst und, wie es scheint, auch nicht mehr in Spanien. Wahrscheinlich ist es bei der Invasion der Franzosen entwendet worden, denn sogar der Galeriedirector Don José de Madrazo in Madrid, der sich um das Auffinden und Sammeln aller königlichen Kunstwerke sehr verdient gemacht hat, hatte nicht die geringste Kenntniss von einem solchen Bilde und bemühte sich vergebens, mir hierüber Auskunft zu verschaffen.

S. Georg mit der Lanze, 1506, in S. Petersburg.

(Nr. 43, S. 57.)

Kupferstich: *F. Ragot* f. nach *Vorstermann*, aber von der Gegenseite des Stichs, so dass der h. Ritter zu Pferde von der Rechten nach links sprengt und die Königstochter sich rechts, wie im Bilde befindet.

Die h. Familie mit Joseph ohne Bart.

(Nr. 44, S. 58.)

Dieses in der Ermitage zu S. Petersburg befindliche Bild hat bekanntlich sehr gelitten uud ist stark übermalt, daher es begreiflich wird, dass ein darüber berichtender Kunstfreund (im „Deutschen Kunstblatt", 1848, S. 255) die Ansicht aussprach, dass es zum Theil von einem Schüler Rafael's ausgeführt sei. Wo das Bild ursprünglich sich befunden, ist mit Sicherheit nicht nachweisbar, doch sprachen wir schon unsere Vermuthung aus, dass es eines jener zwei kleinen Madonnenbilder dürfte gewesen sein, welche, wie Vasari berichtet, Rafael im Jahre 1506 für den Herzog Guidubaldo gemalt hat. Diese Vermuthung wird noch durch nachstehende Notiz verstärkt, welche Hr. Dennistoun [1]) in einer Handschrift Nr. 386 bei den Olivetanern zu Pesaro gefunden und das Inventarium der Garderoba der Herzoge von Urbino vom Jahre 1623 enthält. Hier ist unter Nr. 89 verzeichnet: Madonna mit dem Christkind und S. Joseph. Auf Holz.

Kupferstiche: *A. Pischtschalkin.* 1839. fol. — Lith. von *E. Robillard* in fol. für die Galerie imperiale de l'Ermitage, lith. par des premiers artistes de France. S. Petersbourg 1846. fol.

Eine Copie des Bildes aus dem 18. Jahrhundert bewahrt das Museum zu Avignon.

Die kleine Madonna aus der Galerie Orléans.

(Nr. 45, S. 59.)

Der Hintergrund dieses reizenden Bildchens ist zum Theil erneut, oder es sind vielmehr die auf einem Bänkel stehenden Gefässe im Geschmack der Niederländer des 17. Jahrhunderts, namentlich des D. Teniers, auf denselben hineingemalt, wahrscheinlich weil der einfach dunkle Grund dem damaligen Besitzer zu leer erschien. Bei dem Verkauf

1) Dennistoun, Memoirs of the Dukes of Urbino, London 1851, III, p. 441.

der Gemäldesammlung Aguado, Marquis de las Marismas del Quadalquivir in Paris erwarb Hr. Benj. Delessert das Bild zum Preis von Fr. 27,250 und ist jetzt die grösste Zierde seiner Sammlung.

Kupferstich: *E. Forster* sculp. 1838. kl. fol.

Das Portrait des Herzogs Federico da Montefeltro.

(S. 61.)

Wir erwähnten bereits, dass das Bildniss dieses Herzogs von Urbino im Besitz des Cavaliere Crivelli in Mailand als eine Copie Rafael's nach einem Originalbild seines Vaters betrachtet wird und dass ein ganz ähnliches Portrait in Lebensgrösse sich im Palast Albani zu Urbino befindet. Von einem dritten Exemplar im Palast Pitti finden wir folgende Notiz in dem Inventarium der Hinterlassenschaft der Herzoge von Urbino, welches Bastiano Venturini im Jahre 1654 verfasst hat und wo verzeichnet ist: Portrait des Herzogs von Urbino, Profil, halb in Rüstung, auf Leinwand von Rafael [1]). Trotz dieser Notiz haben wir Ursache zu glauben, dass sie in Bezug auf den Meister des Bildes eine irrige ist.

Das Portrait des Francesco Maria della Rovere, Erbprinzen von Urbino.

(S. 62.)

Schon erwähnten wir eines angeblichen Bildnisses dieses Fürsten im Besitz des Grafen Suardi zu Bergamo, das in der Art des Giorgione, wahrscheinlich von Palma vecchio gemalt ist. Ein anderes Portrait, angeblich den jungen Francesco Maria della Rovere im Alter von etwa 14 Jahren darstellend und gleichfalls dem Rafael zugeschrieben, sahen wir 1845 in Casa Gaetano Susanni in Mantua. Es ist eine halbe Figur in grauem Kleid mit einem schwarzen damastenen Mantel, der über die linke Schulter hängt. Mit der Rechten hält er einen Degengriff. Ein schwarzes Barett

1) Dennistoun, Memoirs etc., III, p. 441 und 447.

bedeckt seine herabhängenden blonden Haare. Seine Augen haben eine gelbbraune Farbe. Der Hintergrund ist grün. Die Behandlungsweise dieses Bildes im Allgemeinen hat zwar einige Ähnlichkeit mit der frühern Rafael's, ist aber zu geistlos für ihn und sind auch die Hände von steifer Zeichnung, weshalb es diesem Meister in keiner Weise darf zugeschrieben werden. Sind wir recht unterrichtet, so wurde es seitdem nach England verkauft.

Mehr Anspruch auf Echtheit, sowol in Bezug auf den Meister als auf die dargestellte Person, macht ein Portrait in der Galerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien. Der hier dargestellte junge Mann ist in drei Viertheilen nach links gewendet, trägt ein rothes Unterkleid und ein braunes Oberkleid; den Kopf bedeckt ein rothes Barett; die Hände legt er auf eine Brüstung und hält in der Rechten ein zusammengelegtes Papier. Der landschaftliche Hintergrund ist breit behandelt. Nase und Mund sind fein, der Ausdruck ist angenehm und hat das Gesicht Ähnlichkeit mit dem Portrait des Francesco Maria della Rovere in der Schule von Athen, nur dass er hier im Wiener Bild etwas jünger erscheint. Der dünne Auftrag der Farben ist geistreich behandelt und sind die Lichter weisslich aufgesetzt. Die Hände haben theilweise gelitten und sind übermalt. Das wenig unter Lebensgrösse gehaltene Bildniss scheint ums Jahr 1508 gemalt. Auf Holz.

Rafael's Portrait von sich selbst. 1506.

(Nr. 47, S. 63.)

Dieses so höchst anziehende Bildniss besitzt nicht mehr seine ursprüngliche Frische; denn der schon dünne Farbenauftrag ist durch öfteres Reinigen des Bildes noch durchsichtiger geworden, so dass man jetzt die schraffirte Aufzeichnung darunter erkennen kann. Auch ist es in einigen Theilen hergestellt. Dennoch leuchtet noch überall des grossen Künstlers Genius und Meisterschaft durch.

Abbildungen: Calamatta del. lith. par *Gsell.* 1840. fol. — Lith. p. *A. Angelin.* 1845. fol. — *P. Coiny*, leicht gestochen

für Desnoyer's „Appendice à Quatremère de Quincy", zweite Edition, 1853.

Die drei Grazien.

(Nr. 18, S. 65.)

Durch Erbschaft kam dieses reizende Bildchen im Jahre 1850 in den Besitz des Lord Ward und ziert jetzt dessen ausgezeichnete Galerie in London.

Kupferstich: *F. Forster* à Paris. 1841. fol.

Portrait einer jungen Frau, in Florenz.

(Nr. 50, S. 67.)

Dieses so lebendige und anziehende Bildniss im Palast Pitti scheint seiner Behandlung nach um das Jahr 1507 gemalt. Einen kleinen leicht behandelten Kupferstich davon fertigte *C. Vitta.* 8.

Portrait eines jungen Mannes, in Paris.

(Nr. 51, S. 67.)

Nach zuverlässigen Angaben stammt dieses Bild aus der Sammlung Ludwig's XVI., wo es als ein Portrait des Domenico Alfani, von Rafael gemalt, ausgegeben wurde. Später glaubte man die Hand des Sebastian del Piombo darin zu erkennen und neuerdings wird es im neuen Katalog der Gemälde im Louvre dem Francesco Francia zugeschrieben. Nach wiederholter Betrachtung des Bildes scheint mir keine dieser Angaben die richtige. Schon machte ich darauf aufmerksam, dass die Behandlungsweise, namentlich der tiefe Ton, mehr an die des Leonardo da Vinci als an die des Rafael erinnere, obgleich an ein Werk des Letztern hier nicht kann gedacht werden. Auch entspricht der Ausdruck der Schwermuth nicht der Auffassungsweise Rafael's, wenn gleich dabei könnte angenommen werden, dass er hier einen individuellen Charakter so habe darstellen müssen. Diese Eigenthümlichkeiten stimmen indessen vollkommen mit denen des Ridolfo Ghirlandajo aus Florenz, dem Freunde Rafael's, überein, von dem Vasari rühmt, dass er ganz be-

sonders schöne Portraite gemalt habe. Ich hege deshalb die feste Überzeugung, dass wir in diesem so eigenthümlich anziehenden Portrait eins der meist verkannten Werke des Ridolfo Ghirlandajo besitzen. Noch ist hier anzumerken, dass das Bild eine Überarbeitung erlitten und auch ringsum eine Vergrösserung von etwa drei Zoll erhalten hat.

G. Staal hat 1842 unter der Benennung: Giacomo, eine Lithographie dieses Portraits herausgegeben. Wer dieser Giacomo sein könne und was für Gründe für eine solche Bezeichnung vorgelegen, ist uns gänzlich unbekannt.

Die h. Familie aus dem Hause Canigiani.

(Nr. 52, S. 68.)

Einen Federentwurf zu den beiden Frauen mit den Kindern erwähnten wir schon als in der Albertinischen Sammlung in Wien befindlich. Ein anderer der ganzen Gruppe, die Figuren unbekleidet, zeigt den Joseph nach rechts gewendet und etwas zu gross gegen die andern Figuren. Diese Zeichnung kam aus der Sammlung N. Revil in die des Hrn. Frédéric Reiset in Paris. Eine dritte Zeichnung dieser Composition auf blaues Papier, ehedem in der Sammlung Gelosi, jetzt in der zu Oxford, ist nicht echt. Noch ist hier anzugeben, dass sich im Hause Cavaceppi in Perugia eine Zeichnung dieser Composition befand, welche, mit der Feder gezeichnet, etwas aquarellirt und mit Weiss gehöht ist. Erwähnt ist dieselbe in der „Antologia pittorica", p. 69 und in der „Guida al forestiere per la Città di Perugia", 1784, p. 258. Allein Pungileoni sagt in seinem „Elogio storico di Raffaello Santi", p. 289, dass der Professor Rosaspina die Zeichnung nur für eine bearbeitete Durchzeichnung gehalten habe. Der Auditor Filippo Cavaceppi schenkte sie dem Erzbischof Berioli in Urbino und dieser an die Prinzessin Charlotte von Wales im Jahre 1818.

Die h. Catharina von Alexandrien, in London.

(Nr. 53, S. 71.)

Dieses schöne Gemälde wurde aus der Sammlung des Hrn. William Beckford in Bath für die National-Gallery in London erworben, wo es sich jetzt befindet.

Kupferstich: *Leroux* sculp. 1845. 8.

Den ehedem in der Sammlung von Sir Thomas Lawrence befindlichen Entwurf mit der Feder zu der h. Catharina besitzt jetzt die Sammlung zu Oxford. Ein Facsimile davon gibt die Lawrence-Gallery unter Nr. 15.

Die Grablegung Christi. 1507.

(Nr. 54, S. 72.)

Die verschiedenen Entwürfe zu diesem in der Galerie Borghese befindlichen Gemälde Rafael's haben zum Theil ihre Besitzer gewechselt, weshalb hier nochmals eine Angabe derselben.

1) Federentwurf zur Gruppe der Frauen. Gestochen von *Bonasone.*

2) Die Frauengruppe mit hineingezeichneten Skeleten. Diese beiden Blätter gelangten aus dem Nachlass Lawrence in die Sammlung des Königs der Niederlande im Haag, und aus dieser kaufte sie 1850 Hr. Leembrugge in Amsterdam zum Preis von Fl. 1230.

3) Studium nach zwei nackten Figuren, welche den Leichnam Christi tragen, und zu einem links stehenden Mann. Die Figur Christi ist nur leicht mit Rothstein angedeutet. Aus der Sammlung Lawrence kam diese Zeichnung in die der Universität zu Oxford.

4) Der Leichnam Christi, von einem Mann unter den Armen gefasst. Leichte Federskizze. In dem Nachlass des Bildhauers Banks aus London.

5) Federentwurf zur ganzen Composition, neun Figuren, etwas abweichend von dem Gemälde. In meinem Verzeichniss der Sammlung Lawrence Nr. 344. Aus der Sammlung des Königs der Niederlande ersteigerte Hr. Chambers Hall aus London diese schöne Zeichnung um Fl. 2000. Bin ich recht unterrichtet, so stiftete er sie in die Sammlung des British Museum in London.

6) Einen andern etwas abweichenden Federentwurf zur ganzen Composition besitzt die Florentiner Sammlung und ist von *S. Mulinari* 1766 gestochen worden.

7) Die Frauengruppe, halbe Figuren. Erster etwas abweichender Entwurf mit der Feder zu der Gruppe im Gemälde. In der Sammlung zu Weimar.

8) Ein Studium zum Gemälde, mit einem Entwurf zur belle Jardinière auf der Rückseite, befand sich in der Sammlung Crozat.

Der Federentwurf zu zwei Figuren, welche den Leichnam Christi tragen, dabei vier Köpfe und eine Hand, aus der Sammlung Lawrence, in meinem Katalog Nr. 343, befindet sich jetzt in der Sammlung zu Oxford, ist aber nicht echt.

Kupferstiche: *Masquelier* sc. 1848. — Die drei Runde mit den theologischen Tugenden auf einem Blatt, lith. von *Koch*. 1852. q. fol.

Die Madonna mit der Nelke.

(Nr. 55, S. 79.)

Zu den von dieser Composition verzeichneten Exemplaren haben wir nachträglich zu bemerken, dass das bei Hrn. Duval in Genf ehedem befindliche Bild nicht in Lebensgrösse, sondern klein wie alle übrigen ist; sodann dass das Exemplar ehedem bei Hrn. Wocher in Basel in Lebensgrösse auf Leinwand in der Art des Sassoferrato ausgeführt ist und auch ein Werk dieses Meisters sein dürfte. Es soll aus dem Neapolitanischen kommen und von dem bairischen Gesandten in der Schweiz, nachmals am Turiner Hof, Hrn. von Olry, in Basel verkauft worden sein.

Ausser den schon angeführten Exemplaren sind uns noch folgende zur Kenntniss gekommen, die alle der Zeit Rafael's anzugehören scheinen und von derselben Grösse wie das beschriebene sind.

n) In der Casa des Grafen Francesco Spada zu Lucca. Es trägt auf der Rückseite der Tafel folgende Notiz: Per la N. Donna SS. ricevuto 80 Scudi. Raphaello. Welches Zutrauen diese Angabe verdient, lassen wir dem Urtheil eines Jeden anheimgestellt.

o) In der Sammlung des Hrn. Professor Fröhlich in Würzburg.

p) In der Sammlung des Bildhauers Byström in Stockholm.

Kupferstich: La vierge à l'oeillet. gr. p. *Lehman* et *Chevron*. 1852. fol.

Die Madonna mit dem schlafenden Christkind.

(Nr. 57, S. 82.)

Von dieser Composition in einem Rund hat sich bis jetzt das Original nicht auffinden lassen. Das Exemplar,

welches Wilhelm II., König der Niederlande, im Jahre 1847 für seine Galerie im Haag gekauft, fand bei deren Versteigerung 1850 keinen Liebhaber und wird noch im Besitz der königlichen Familie sein. Einen Kupferstich davon fertigte *Achille Martinet* 1853 in gr. fol. und gab ihm den Titel: Le Sommeil de Jesus.

Eine andere sehr klar in Ton gehaltene Copie, und von derselben Grösse in einem Rund, befindet sich in der Academia de nobles Artes zu Sevilla.

Die Madonna des Lord Cowper. 1508.

(Nr. 58, S. 83.)

Da, wie wir schon angegeben, dieses Bild aus dem Hause Niccolini in Florenz von dem Grafen von Cowper erworben wurde, wird sie auch öfters die Madonna aus dem Hause Niccolini genannt und ist sie unter diesem Namen von *J. Bein* im Jahre 1845 in Kupfer gestochen worden.

Die Madonna aus dem Hause Colonna, in Berlin.

(Nr. 59, S. 84.)

Nachfolgende Kupferstiche sind noch nach diesem Bilde erschienen: gest. v. *P. Lighfoot.* 1849. fol. — *Eduard Mandel* del. et sculp. 1855. fol.

La belle Jardinière, 1508, im Louvre.

(Nr. 60, S. 86.)

Über dieses Bild erfahren wir durch die Herausgeber des Vasari, Florentiner Ausgabe 1852, VIII, p. 12, dass jener Edelmann aus Siena, welchem, wie Vasari berichtet, Rafael dasselbe gemalt, Messer Filippo Sergardi und Cherico di Camera von Leo X. gewesen. Zwar hat Rumohr in Zweifel stellen wollen, ob die Angaben bei Lepicié und Mariette, dass hier das Bild der belle Jardinière zu verstehen sei, anzunehmen seien, und sucht es wahrscheinlich zu machen, jenes Madonnenbild für den Sieneser Edelmann sei dasjenige, welches sich ehedem im Hause Colonna be-

funden. Allein neuere Forschungen haben die Richtigkeit der Aussage der französischen Schriftsteller vollkommen bewährt. Es ergibt sich nämlich ganz bestimmt, dass das von Rafael unfertig gelassene blaue Gewand der belle Jardinière, wie es Vasari angibt, von Ridolfo Ghirlandajo namentlich in seinem untern Theil ist vollendet worden, denn die Behandlung desselben stimmt genau mit der überein, welche der blaue Mantel der Maria in der Krönung der h. Jungfrau von Ridolfo Ghirlandajo in demselben Museum des Louvre zeigt. Sodann ist das Bild der belle Jardinière nicht, wie auch noch Waagen angibt, mit der Jahrzahl 1507, sondern oben am Saum des Kleides mit MDVII.. bezeichnet, woraus erhellt, dass der erste von den zwei Punkten der Rest eines verwischten I ist und die Jahrzahl mit MDVIII. hergestellt werden muss.

Das im Allgemeinen gut erhaltene Bild hat einige störende nachgedunkelte Retouchen, namentlich am Hals und der linken Hand der Maria und am Kopf des Christkindes, die wegzunehmen und besser herzustellen wären.

Kupferstiche: gr. p. *Girard.* 1845. kl. fol. — *S. N. Laugier* sc. gr. fol. — *Gust. Levy.* — Lith. von *Marin Lavigne.* 1841. fol.

Der Entwurf zur Composition kam aus der Sammlung Lawrence in die des Königs der Niederlande und wurde in deren Versteigerung 1850 von Hrn. de Vos in Amsterdam um Fl. 410 gekauft. *J. Keller* in Düsseldorf hat nach einem andern Exemplar einen Kupferstich davon gefertigt.

Den Entwurf zu dem Christkinde kaufte Hr. Chambers Hall in London aus dem Cabinet Böhm in Wien.

Zu den von dem Gemälde vorhandenen alten Copien gehören noch:

h) Eine gute Copie auf Leinwand in den königl. Zimmern im Escorial.

i) Im Museum zu Avignon.

Portrait eines sich auflehnenden Jünglings, in Paris.

(Nr. 61, S. 88.)

Von diesem lieblichen Bild sagt das „Inventarium des Bailly" von 1709—1710: „Tableau estimé de Raphael re-

présentant son portrait. Il a été rehausse de 6 pouces et demi et élargi de 3 pouces et demi.“ Jedoch bemerkt schon Mariette in seiner Beschreibung des Cabinet Crozat, dass es schwer halte, sich zu überzeugen, dass Rafael in so jungen Jahren, als es der dargestellte Jüngling ist, bereits in einer so guten Art gemalt habe, die übrigens in keiner Weise mit der seiner frühesten Manier übereinstimme. Hierdurch widerlegt Mariette eben sowohl die Angabe, dass das Bild den jungen Rafael darstelle, als dass es ein Werk seiner Jugend sei; vielleicht wäre es am füglichsten um das Jahr 1512 zu setzen.

Kupferstiche: Raphael Sanzio à l'age de 15 ans dessiné et gravé à Paris par *F. Forster* en 1843. fol. — *Pannier* sculp. 1843. 8. — Lith. p. *G. Staal.*

Die Madonna del Baldachino, im Palast Pitti.

(Nr. 62, S. 89.)

Über die Aufregung und den gerechten Unwillen, welche die Entführung dieses herrlichen Werks im Jahre 1697 durch Ferdinand de' Medici, den ältesten Sohn des Grossherzogs Cosimo III. bei den Bewohnern von Pescia hervorrief, ist uns ein damals im Land verbreiteter interessanter Bericht erhalten, wovon sich ein Exemplar in dem Mediceischen Archiv befindet und den Gualandi in seinen „Memorie di belle arti“ (IV, p. 126) hat abdrucken lassen. Schade, dass, wie es scheint, manche Kraftausdrücke unterdrückt sind. Nach einer Übersetzung von A. von Reumont im „Kunstblatt“, 1847, Nr. 46, ist dessen Inhalt folgender:

„Hochzuverehrender Herr. In unsern Tagen hat zugleich mit der Habsucht auch die Ehrsucht bei den Menschen solche Fortschritte gemacht, dass solche, die von diesen schlimmen Untugenden beherrscht sind, nicht einmal den Tempel Gottes gescheut haben, indem sie, zu namhaftem Nachtheil der Kirche, verhandelten, was Gott gehörte, wobei, den Abscheu zu mehren, jene ihren Beistand leisteten, deren Pflicht gewesen wäre, mit Leben und Habe Schutz und Abhülfe zu gewähren. Vor wenig Tagen wurde auf

hinterlistige Weise das schöne Bild des Rafael von Urbino aus der Probsteikirche von Pescia weggenommen, man kann sagen gestohlen, nachdem der ..... Raffaello Buonvicino es verkauft hatte. Dabei halfen ihm durch Zustimmung, Beistand und Theilnahme der ..... Benedetto und ..... Falconcini; den ganzen Schaden aber wir Letzterm und nicht Andern zuschreiben. Hätte er gehandelt, wie seine Pflicht war, so würde er sich bei dem Prinzen verwandt haben; durch diese Erfüllung seiner Schuldigkeit würde er sich grosses Verdienst erworben haben, indem er den Werth des Bildes und dessen Unversetzbarkeit für die in solchen Nöthen sich befindende Kirche dargestellt hätte, wogegen jetzt seine Eigensucht ihn verleitet hat, das Interesse der Kirche fallen zu lassen, um sich die Gunst des Prinzen zu gewinnen. Wenn wir das Haus der Turini, reich, mit zwölf Söhnen bei Lebzeiten des Vaters, in unsern Tagen haben fallen sehen, weil sie nur einen Altarapparat verkauften, was soll dann aus diesen ..... werden, welche, um zu ihren schnöden Zwecken zu gelangen, Christus und die Madonna, Engel und Heilige verschachert haben, indem sie, was die Sache entsetzlicher macht, einen privilegirten Altar beraubten, worüber nun manche Seelen noch im Fegefeuer verharren müssen, welche ohne solches Beginnen schon der ewigen Seligkeit geniessen würden. Jene Menschen haben so nicht nur den Zorn ihrer Mitbürger auf sich geladen, sondern auch Gottes Zorn, und die schmachvolle Handlung, welcher sie sich schuldig gemacht, hat Mehreren Anlass gegeben, in Versen ihre Nichtswürdigkeit bekannt zu machen. Und damit empfehle ich mich zu Gnaden."

Von den Sonetten, zu denen die Erbitterung der Bewohner Pescias Anlass gab — Facit iracundia versum — sind verschiedene vorhanden; sie beginnen: „Udite, Patriotti, in confidenza", — „Signor nò, che salvar non vi potete", — „Questo mondo in sustantia è un mondaccio" u. s. w. Doch alles das half nichts: Pescia theilte das gewöhnliche Schicksal kleiner Orte, ihre Kunstschätze allmälig nach den Hauptstädten, wenn nicht gar nach englischen Landsitzen wandern zu sehen!

Die h. Familie mit dem Christkind auf dem Lamm, in Madrid.

(Nr. 63, S. 91.)

Die früher mitgetheilten Berichte über dieses Bildchen sind weder vollständig noch ganz richtig. Zuvörderst ist zu sagen, dass das Originalbild, ehedem im Oratorium des Escorial, jetzt im königl. Museum zu Madrid, nicht nur ein vollendetes, sondern selbst ein sehr fein durchgeführtes Gemälde von Rafael's eigener Hand ist. Es misst 14″ Höhe auf 9″ Breite, spanisch Mass. Auf dem Kleidersaum an der Brust der Maria steht in goldenen Buchstaben: RAPHL. VRBINAS. MDV.. Der erste der zwei Punkte war sicher eine I, vielleicht waren es auch beide, und wäre die Jahrzahl entweder 1506 oder 1507 zu lesen. Die ganze Behandlung des Bildchens weist es auch dieser Epoche an und ist namentlich die Landschaft, worin sehr klein die Flucht nach Ägypten dargestellt ist, ganz in der Art wie die in der Grablegung von Borghese ausgeführt. Die Bewegung und Zeichnung des Christkindes erinnert noch an Leonardo da Vinci's Darstellungsweise, welcher Rafael bekanntlich im Jahre 1506 sehr ergeben war.

Dieses Kleinod der Kunst scheint lange Zeit unerkannt in der Sakristei der S. Lorenzkirche des Escorial mit andern Bildern von Werth an der Wand über den niedern Paramentschränken gehangen zu haben und alle Erinnerung daran verschwunden gewesen zu sein. Denn als einst der Infant Don Sebastian mit dem Galeriedirector Don José de Madrazo jene Räume besuchte, fiel ihm das Bildchen seiner Schönheit wegen auf, sodass er, als ein warmer Kunstfreund, auf den Schrank sprang, es näher zu betrachten, die Inschrift auf demselben entdeckte und freudig ausrief: „Das ist ein Bild von Rafael!“ Beide waren über diesen Fund höchst erstaunt, da sie früher nie von einem solchen Bilde Rafael's etwas gehört hatten, und sorgten dafür, dass es mit andern Kunstschätzen, die im Escorial wie verwaist waren, in das Museum nach Madrid gebracht wurde. Die Erhal-

tung des Bildchens ist vollkommen bis auf eine kleine Verletzung an der Jahrzahl der goldenen Inschrift.

Eine sehr sorgfältig behandelte Copie, die sich früher im Besitz einer römischen Familie befunden, kaufte im Jahre 1840 Graf Castelbarco in Mailand, und da man es für ein Original hielt, zu dem Preis von 12,000 Scudi.

Maria mit den beiden Kindern.

(Nr. 64, S. 92.)

Alle bis jetzt bekannten Exemplare dieser Composition sind nur untermalte Bilder. Das unbestreitbare Original ist, wie schon angegeben, ein Geschenk des Papstes Clemens XI. an die Kaiserin Elisabeth und befindet sich jetzt in der Galerie des Fürsten Esterhazy von Galantha in Wien. Von besonderer Schönheit ist namentlich die Zeichnung der Kinder.

Kupferstich: *Gustav Leybold* in Wien. 1839. fol.

Eine Benutzung der Composition, aber nur der Maria mit dem Christkinde und ohne Landschaft, aber gleichfalls nur untermalt, befindet sich in der Galerie der Uffizii zu Florenz, wo das Bildchen aber dem Fra Bartolomeo zugeschrieben wird.

Das Zimmer della Segnatura im Vatican.

(S. 94.)

Von den Malereien in diesem Zimmer sowohl, als auch von den in den zwei andern und dem Constantinsaal gibt P. P. Montagnani Beschreibungen und Abbildungen in seinem Werke: „Illustrazione storico-pittorica, con incisio a contorni delle pitture nelle Stanze Vaticane di Raffaello Sanzio da Urbino" etc., Roma 1830, 2 vol. in 4.

Eine Abbildung der ganzen Decke in Farbendruck, welcher in Berlin ist besorgt worden, gibt das schöne Werk von Ludwig Gruner: „Specimens of ornamental art", London 1850, gr. fol.

Das Wandgemälde der Theologie.

(Nr. 65, S. 94.)

Dieses Gemälde hat leider sehr gelitten, indem durch öfteres Durchzeichnen einige Farben abgesprungen sind und

drei bedeutende Sprünge durch verschiedene Theile desselben gehen. Einer in der Mitte, von der Figur des Christus herab, der zweite von Johannes dem Täufer bis zu Thomas von Aquin und dem Schreiber, und der dritte durch Dante.

Um so erfreulicher ist es, dass *Joseph Keller* in Düsseldorf eine vortreffliche grosse Zeichnung davon gemacht und mit der grössten Sorgfalt meisterlich auch in Kupfer gestochen hat, welches Blatt noch in diesem Jahre erscheinen wird. Hiedurch wird auf die fernsten Zeiten ein möglichst treues Bild dieses herrlichen Werks Rafael's erhalten bleiben und die Nachwelt, auch wenn das Original sollte untergegangen sein, die unvergleichliche Tiefe der Conception und den Reichthum der erhabensten Charakteristik des göttlichen Meisters bewundern und sich daran erbauen können.

Entwürfe und Studien zu dem Bild der Theologie.

Da seit dem im zweiten Theil gegebenen Verzeichniss derselben mehrere bisher ungekannte Zeichnungen zu dieser Composition zum Vorschein kamen, auch diejenigen der Sammlung Lawrence in andere Hände gelangten, so folgt hier eine erweiterte Angabe dieser Studien und Entwürfe.

a) Erster Entwurf zum obern Theil der Composition. Oben in der Mitte der segnende Gott Vater, rechts vier, links drei Engel; sodann etwas tiefer immer noch zwei Engel und drei Engelknaben mit Büchern unter Gott Vater. Diesen umgibt eine runde Glorie mit Cherubim. Halbkreisförmige Zeichnung; die schattirt und mit Weiss gehöht ist. Facsimile von *Lelu* in dem Werk der Originalzeichnungen. Sammlung von Saint Morys. q. fol.

b) Entwurf zum obern und untern Theil links. In der Sammlung des Königs von England.

c) Zwei erste Entwürfe auf einem Blatt zu den untern Gruppen rechts und links. Aus der Sammlung Crozat, jetzt in der des Herrn F. Reiset in Paris.

d) Entwurf zum untern Theil rechts, drei unbekleidete Figuren, wobei der S. Hieronymus. Aus der Sammlung Crozat kam das Blatt in die von Saint Morys und ist in dessen Werk unter Nr. 18 im Facsimile wiedergegeben.

e) Studien zur linken untern Hälfte; nackte Figuren. Aus der königl. Sammlung im Haag um Fl. 1510 für das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt gekauft. Eine Copie davon ist im Cabinet der Könige von England.

f) Lebensgrosser Kopf zu dem Gott Vater, wahrscheinlich Fragment des Carton. Sammlung Crozat, Saint Morys, jetzt in der Sammlung des Louvre. — Richardson III, p. 631 erwähnt einen ähnlichen Kopf in der Sammlung Tenkate zu Amsterdam und dürfte dieser derselbe hier verzeichnete sein.

g) Entwurf zum obern Theil des Bildes. Aus der Sammlung Lawrence, jetzt in der zu Oxford.

h) Der Apostel Paulus. Ebendaselbst.

i) Drei Engel und noch zwei Figuren. Ebendaselbst.

k) Zwei Blätter mit Bischofsköpfen und Entwürfe zu zwei Sonetten. Ebendaselbst.

l) Gewandstudium zum h. Gregor. Ehedem in der Sammlung Lawrence.

m) Flüchtige Entwürfe mit einem Sonett. Im British Museum.

n) Entwurf zum untern linken Theil der Composition; bekleidete Figuren. In der Albertinischen Sammlung in Wien.

o) S. Ambrosius und Petrus Lombardus, mit einem Entwurf zu einem Sonett. Ebendaselbst.

p) Der h. Ambrosius. In der Münchener Sammlung.

q) Gewandstudium zur Maria. In der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand.

r) Entwurf zum obern Theil des Gemäldes. Ebendaselbst.

s) Einige Engelsknaben. In der Florentiner Sammlung.

t) Der Kopf des Sectirers vorn links, sein Gewand und einige Hände. Aus der königl. Sammlung im Haag um fl. 420 für das Museum im Louvre gekauft.

u) Studium zu einer Figur und der Entwurf zu einem Sonett. Im Museum Fabre in Montpellier.

v) Gewandstudium zu der Figur Christi. In der Sammlung Wicar in Lille.

w) Gewandstudium, zwei Hände und die Füsse des Sectirers. Ebendaselbst.

x) Entwurf zu den drei Engeln rechts; gegenseitiges Facsimile v. S. Pucini.

y) Die ganze Composition, grosse Zeichnung, ehedem im Palast Sanvitali in Parma, nach der Angabe des Isidoro Grassi.

Der Parnass.

(Nr. 66, S. 98.)

Diese Malerei ist gleichfalls zum grössten Theil von Rafael selbst ausgeführt, hat aber ebenfalls gelitten. Von

den Entwürfen und Studien zu diesem Bilde, welche sich ehedem in der Sammlung Lawrence befunden, sind

a) Der Entwurf zur ganzen Composition,

b) Melpomene, eine Maske haltend,

in die Universitätssammlung zu Oxford übergegangen und

c) Der Kopf der Muse mit turbanähnlicher Kopfbedeckung wurde aus der königl. Sammlung im Haag von Colnaghi in London um Fl. 500 gekauft.

Noch ist hier beizufügen:

k) Apollo, die Violine spielend. Studium nach dem Leben, in der Sammlung Wicar in Lille.

Kupferstich. Der Kopf der Urania, gestochen von *F. Forster* nach einer Zeichnung von *Duwivier.* 1829. fol.

Die Schule von Athen.

(Nr. 67, S. 101.)

Genauere Angaben und Berichtigungen von diesem herrlichen Werke Rafael's haben wir bereits vorstehend gegeben, worauf wir hier verweisen. Leider hat auch diese Wandmalerei durch öftere Durchzeichnungen und noch mehr als die Disputa gelitten; auch hat sie zwei Risse erhalten, welche durch den Diogenes und den Epicur gehen und drohte der Bewurf sich abzulösen, weshalb man ihn zu befestigen suchte. Etwas verblasste Stellen sind besonders bei der Statue der Minerva und dem darunter befindlichen Basrelief bemerklich.

Der Originalcarton in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand wurde im Jahre 1799 von den Franzosen nach Paris entführt und dort von dem Historienmaler Bouillon mit grosser Sorgfalt hergestellt. Der Friedensvertrag von 1815 brachte dieses bewunderungswürdige Werk wieder und in besserm Zustande nach der Ambrosiana zurück.

Das schöne Studium in Silberstift zu der Figur des Diogenes erwarb das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt um Fl. 680 aus der Hinterlassenschaft des Königs der Niederlande im Haag.

Alle andere Studien zu der Disputa, ehedem in der Sammlung Lawrence [1]), gelangten in die Sammlung zu Oxford,

1) Das Studium zu einem Kopf, angeblich nach Bramante, welches sich in der Sammlung Lawrence befand, Nr. 383 des Kata-

denen noch der Entwurf zu dem architektonischen Hintergrund links mit der Statue des Apollo in der Nische beizuzählen ist.

Kupferstiche. Der Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, gestochen von *Laugier*. 1841. fol. — Von der Composition, die Schule eines alten Philosophen darstellend, auch Dionysius Areopagita auf dem Lehrstuhl genannt, gibt es auch einen Holzschnitt, woraus ersichtlich, dass *Joseph Porta Garfagninus* die Zeichnung dazu gemacht hat.

Der Kaiser Justinian übergibt die Pandekten.

(Nr. 69, S. 109.)

Die zwei Bücher, von Rechtsgelehrten gehalten, beziehen sich auf die vom Kaiser gegebenen Pandekten und neuen Constitutionen und Institutionen; die Rechtsgelehrten selbst aber stellen wol Theophilus und Doroteus dar.

Den Entwurf zu dieser Composition, zum Theil nur höchst geistreich mit der Spitze des Pinsels gezeichnet, erwarb das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt um Fl. 390 aus der königl. Sammlung im Haag.

Gregor IX. übergibt die Decretalen.

(Nr. 70, S. 110.)

Auch diese Wandmalerei hat durch einen Fehler in der Mischung des Bewurfs an Frische der Farben eingebüsst, jedoch in geringerm Masse als das zuvor erwähnte des Kaisers Justinian.

Den Federentwurf zu dieser Composition kaufte das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt in der Versteigerung der Zeichnungen-Sammlung des Baron Verstolk van Soelen im Haag um Fl. 220.

Die allegorischen Figuren der Facultäten.

(Nr. 71—74, S. 111.)

Die Theologie. Kupferstich: *J. M. de Saint Eve.* Paris 1848. gr. 4. Lith. von *Schreiner.* 1849.

Die Poesie. Kupferstich: *J. M. de Saint Eve.* Paris 1848. gr. 4. Lith. von *Schreiner.* 1849. — *E. E. Schaffer*

logs, diente nicht zur Schule von Athen, sondern zum Sectirer in der Disputa und befindet sich jetzt in der Pariser Sammlung.

hat in Rom eine schöne Zeichnung nach dem Frescobild gefertigt und ist im Begriff, sie in Kupfer zu stechen.

Die Philosophie. Kupferstich: *J. M. de Saint Eve.* Paris 1853. gr. 4. Lith. von *Schreiner.* 1849.

Die Jurisprudenz. Kupferstich: *J. M. de Saint Eve.* Paris 1853. gr. 4. Lith. von *Schreiner.* 1849.

Das Urtheil Salomon's.

(Nr. 78, S. 114.)

Von diesem kleinen Frescobilde in der Stanza della Segnatura erschien ein

Kupferstich von *Pietro Anderloni* 1845. gr. fol. mit D. D. an Kaiser Ferdinand I.

Ausser dem Entwurf der knieenden Frau zu dem Gemälde in der Albertinischen Sammlung in Wien gibt es auch noch einen zur ganzen Composition in Silberstift in der Sammlung zu Oxford.

Portrait des Papstes Julius II.

(Nr. 83, S. 118.)

Bekanntlich befand sich noch bis zu Sandrart's Zeiten das Original dieses oft wiederholten Bildnisses in der Kirche S. Maria del Popolo in Rom, und stimmen alle Kenner darin überein, dass es dasselbe ist, welches der Palast Pitti bewahrt. Das andere Exemplar in Florenz, in der Tribune der Uffizii, stammt aus der Hinterlassenschaft der Herzoge della Rovere aus Urbino, welche der Grossherzogin Vittoria, Gemahlin Ferdinand's II. de' Medici, als Erbschaft zufiel, wie dieses in der „Real Galleria di Firenze", Firenze 1817, I, p. 8, auf Documente gestützt, angegeben ist.

Zu den alten Copien, die wir bereits erwähnt, haben wir noch die folgende beizufügen:

k) In der Galerie des Palastes zu Turin.

Kupferstiche: *A. Deverio* dis e inc. kl. fol. Es ist ein nur leicht angelegter Stich. — *J. Delfini* sc. *P. Toschi* dir. fol.

Portrait des Parmesan.

(Nr. 84, S. 120.)

Über die Persönlichkeit dieses Parmesan, eines Favoriten des Papstes Julius II., und über sein von Rafael gemaltes Portrait haben wir noch immer keine nähere

Auskunft erhalten. Doch wollen wir hier mittheilen, dass vor einigen Jahren der Kunsthändler Valati in Rom ein Portrait an einen Engländer verkaufte, welches er für das in Frage stehende ausgab, obgleich man es allgemein nur für das Werk eines Schülers Rafael's hielt. Es stellt die halbe Figur eines Mannes dar, der ein Notenblatt und ein Buch in der Hand hält. Den Mund hat er geöffnet und an jedem Finger trägt er einen Ring. Landschaftlicher Hintergrund in bläulichem Ton.

Rafael's eigenes Bildniss.

(Nr. 86, S. 122.)

Das Exemplar dieses Bildnisses, welches man für das Original hält und 1807 in Venedig vom Prinzen Adam Czartorysky ist erworben worden, hat nach dessen Tod Hr. Samuel Woodburn in London im Jahre 1850 zu Petersburg kaufen und nach England bringen lassen. Weiteres habe ich nicht darüber erfahren.

Eine Copie desselben befand sich in der Galerie Barbini in Venedig, welche der König von Würtemberg gekauft und im Museum zu Stuttgart hat aufstellen lassen.

Rafael's Geliebte.

(Nr. 87, S. 124.)

Schon haben wir angegeben, dass in einer Randglosse aus dem 16. Jahrhundert zu des Vasari Lebensbeschreibung der Künstler, Ausgabe von 1568, bei der zweimaligen Erwähnung der Geliebten Rafael's sie „Margarita" genannt wird. Weitere Nachforschungen sind ohne Erfolg geblieben; denn als völlig unbegründet müssen wir die Angabe betrachten, welche Desnoyers in seinem „Appendice à Quatremère de Quincy", S. 43, ausspricht, wonach er den weiblichen Kopf in einem Medaillon für ein Portrait der Geliebten Rafael's hält und sie „la belle jardinière de Florence" nennt. Irgend einen Beleg hiefür bringt er nicht bei.

Madonna di Loreto.

(Nr. 88, S. 126.)

Endlich soll es gelungen sein, das Original dieses Gemäldes aufgefunden zu haben. Die augsburger „Allgemeine

Zeitung“ vom 30. Juli 1857 theilt aus dem „Giornale officiale di Roma“ vom 3. Juni 1857 Folgendes darüber mit: Im Juni brachte Sir Walter Kennedy Lawrie aus Florenz ein Exemplar der Composition der Madonna di Loreto nach Rom und stellte es in der Akademie von S. Luca zur Begutachtung aus. Sämmtliche Professoren der Classe für Malerei und an ihrer Spitze der Comthur-Präsident Tenerani erklärten das Bild einstimmig und schriftlich für ein Werk Rafael's von Urbino aus seiner besten Zeit. Auch sei es gut erhalten mit Ausnahme einiger Stellen, an welchen es ohne Verständniss restaurirt worden sei.

Auf Holz. Hoch 5 Palm 1″, br. 3 Palm 4½″ rom.

Nach einer mir schon früher von Sir Charles Eastlake, dem Director der National-Gallery in London, gemachten Mittheilung ist dieses Gemälde sehr schön und ganz in der Art Rafael's behandelt. Auffallend sei nur das etwas stark zurücktretende Kinn der Maria, welche Eigenheit sich jedoch bei allen bis jetzt bekannten Copien gleichfalls mehr oder weniger wiederfindet. Er sah das Gemälde in Florenz bei der Witwe des Cav. Lawrie, welche schon seit längerer Zeit in dessen Besitz war.

Zwölf Exemplare des Bildes sind bereits im zweiten Theil dieses Werks erwähnt worden; hier folgt die Angabe von noch fünf andern:

n) A. Boucher-Desnoyers sagt in seinem „Appendice à Quatremière de Quincy“, p. 35, dass sich ein vorzügliches Exemplar dieser h. Familie im Louvre befunden, aber einem „Musée de Département“ sei überlassen worden; welchem, gibt er nicht an.

o) Der Marchese Spinola fand in Genua ein Exemplar, welches er für das Original hielt und an den König von Sardinien im Jahre 1847 verkauft hat.

p) Bei Hrn. Charles Laird Wigram aus London sah ich in Berlin ein schönes Exemplar, welches in der Art des Siciolante di Sermoneta behandelt ist. Das bläuliche Gewand hat dünn aufgetragene bräunliche Schatten. Die Finger des Kindes sind lang und stark. Die Pinselführung in der Carnation ist etwas glatt und nicht frei, besonders bei dem

Joseph. Der Besitzer glaubt bestimmt, dass es das Bild aus dem Schatz von Loreto sei.

q) Eine brave Copie hängt in dem Zimmer der Regtbank des Stadthauses zu Harlem.

r) Eine alte Copie besass auch der Bildhauer Byström in Stockholm, doch ist sie nicht ausgezeichnet.

s) Eine Benutzung dieser Composition, mit Hinzufügung eines Engels oben links, befindet sich in einer Seitenkapelle der Kathedrale zu Avila in Spanien. Es ist ein tüchtig gemaltes Bild und, wie es scheint, von einem spanischen Maler des 16. Jahrhunderts ausgeführt.

Ein schöner Entwurf zu dem Christkind, nach dem Leben in Silberstift gezeichnet, befindet sich in der Sammlung des Musée Wicar in Lille.

Madonna aus dem Hause Alba, in S. Petersburg.

(Nr. 89, S. 128.)

Der Carton zu diesem Madonnenbild befindet sich bekanntlich in der Sakristei von S. Giovanni in Lateran zu Rom. Der andere Carton im Besitz des Grafen d'Outremont in Lüttich scheint von einem Schüler Rafael's nach dem Gemälde ausgeführt. Er ist mit Bister schattirt, mit Weiss gehöht und sehr stark, gleich einem Ölbilde, in Wirkung gesetzt. Die Umrisse sind zum Bausen fein durchgestichelt und diente der Carton wol, um eine Copie in Öl danach zu fertigen.

Ein Studium zu der Maria in Rothstein bewahrt die Sammlung des Musée Wicar in Lille.

Die Copie, welche Graf Wyllich und Lottum in Berlin vom Baron Bacile in Neapel gekauft, soll einer Notiz in den Büchern der Brüderschaft in Gaeta zufolge daselbst als ein Werk des Giovan Francesco Penni, il fattore genannt, bezeichnet sein.

Madonna mit dem Diadem.

(Nr. 91, S. 132.)

Dieses köstliche Bild ist seit 1852 wieder in der Louvre-Galerie, und zwar in der „Sale quarrée" ausgestellt, nachdem es allerdings etwas stark gereinigt worden, wodurch einige der warmen Lasuren schwanden und der Ton der

Schatten in der Carnation zu grau erscheint. Auch hat das blaue Gewand der Maria einige störende Flecken; sonst aber ist es in sehr befriedigendem Zustande. Seit 1728 im Besitz des Prinzen von Carignan, kam es nach dessen Tode im Jahre 1743 in den von Ludwig XV.

Kupferstiche: gr. p. *Girard.* 1845. kl. fol. — Pre. *Metzmacher* sculp. 1855. fol.

Eine sehr feine und gute Copie des Bildes befindet sich in der kleinen Sakristei der Kathedrale zu Toledo, jedoch hat hier die Maria ein rothes Kleid, statt des blauen im Original. Diese eigenthümliche Erscheinung treffen wir auch bei der Copie nach der Transfiguration in Madrid, welche Francesco Penni ausgeführt hat.

Madonna di Fuligno, im Vatican.

(Nr. 92, S. 134.)

Dieses Gemälde zeigt gegen die frühern Werke Rafael's einen tiefern, goldenen Ton; auch das Helldunkel im Engelknaben, der ein Schildchen hält, kommt früher bei ihm nicht vor, sodass es höchst wahrscheinlich wird, dass hiebei das Colorit des Sebastian del Piombo seinen Einfluss auf ihn ausgeübt, welches um diese Zeit (1511) in Rom so grosses Aufsehen erregte.

Bei der Uebertragung des Bildes von Holz auf Leinwand im Jahre 1802 durch Hacquin, zeigte sich hinter den Farben deutlich die Aufzeichnung in Umbra mit dem Pinsel und bedeutende Correcturen an der rechten Hand des Hieronymus, sodass zwei Hände an derselben Stelle zum Vorschein kamen, von denen jedoch nur eine mit Farben ausgeführt ist.

Kupferstiche: *J. M. Saint Eve.* 1848. fol. — *Pietro Marchetti.* 1850. gr. fol.

Das Frauenportrait von 1512 in der Tribune zu Florenz.

(Nr. 95, S. 139.)

Dass dieses reizende Bildniss nicht, wie in neuerer Zeit oft ist angegeben worden, das der Geliebten Rafael's

sei, und diese auch nicht Fornarina geheissen, glauben wir bereits hinlänglich erwiesen zu haben. Dagegen scheint unsere Vermuthung immer mehr Bestand zu erhalten, dass wir in diesem Portrait dasjenige zu erkennen haben, welches Vasari unter dem Namen Beatrice ferrarese, von Rafael gemalt, erwähnt und welche nach einem Brief ihrer Mutter vom 27. October 1523 an Pietro Bembo der Familie Pio aus Ferrara angehörte. Diese Vermuthung wird um so wahrscheinlicher, wenn wir uns erinnern, dass Rafael mit jener Familie befreundet war und für Leonello Pio da Carpi Signore da Meldola jene schöne h. Familie, jetzt im Museum zu Neapel, gemalt hat und schon weit früher den Lodovico Pio da Carpi am Hof zu Urbino kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Demnach wäre unser Portrait das der **Beatrice Pio da Ferrara.**

Kupferstich: *Leimier* sc. 1845, *Martinet* del. fol.

Die Madonna mit dem stehenden Kind.

(Nr. 98, S. 146.)

Das Bild besitzt jetzt Hr. R. J. Mackintosh. Gestochen mit der Unterschrift: La Madonna delle torre. *W. H. Watt* del. et sc. 1847. fol.

Der ehedem im Hause Ceccomani in Perugia befindliche Originalcarton zu dem Gemälde ist nach England gekommen. Er ist mit Kohle und schwarzer Kreide ausgeführt und wol durch eine Überarbeitung stark in Wirkung gesetzt. Unerkannt wurde er in einer Versteigerung in London um Pf. St. 1 an einen Vergolder verkauft, der ihn wieder an einen ungarischen Pastellmaler Namens Brocky abliess. Dieser stellte ihn her und erhielt dafür 1843 von der Kunsthandlung Colnaghi u. Comp. in London einen guten Preis, die ihn ihrerseits um einen sehr hohen, man sagt um Pf. St. 1000 an Hrn. Cunningham in London verkaufte. Als dieser Kunstsammler 1849 plötzlich den Geschmack an seiner Liebhaberei verloren und seine Kunstwerke versteigerte, löste er für den Carton Pf. St. 283. 10 S. — Wo er sich jetzt befindet, ist uns nicht bekannt. — Es gibt davon ein Facsimile, lithographirt von *Tho. Fairland.* 1843. Sehr grosses Blatt in der Grösse des Originals.

Die h. Familie in Neapel.

(Nr. 99, S. 147.)

Kupferstich unter dem Titel: La Bénédiction. *Desnoyers* del., C. *Lorichon* sculp. 1844. gr. fol.

Eine alte Copie des Gemäldes, jedoch mit anderm Hintergrund und auf Leinwand gemalt, befindet sich in der S. Laurentiuskirche des Escurial.

Eine andere sehr schöne alte Copie besitzt der Marquis de Camus zu Avignon, wo es für ein Original gilt.

Madonna del pesce.

(Nr. 100, S. 150.)

Uber dieses herrliche Werk Rafael's, welches die Spanier „La Virgen del Pez" nennen und jetzt eine der Hauptzierden des reichen königl. Museums in Madrid bildet, erfahren wir durch Don Francesco Capecelatro in seinen „Annali della Città di Napoli", Napoli 1849, p. 439, Folgendes über seine Entführung nach Spanien:

Ao. 1638. „Der Vicekönig, Herzog von Medina, wünschte ebenso wie sein Vorgänger Monterey sein Haus glänzend auszustatten und begann an mehreren Orten zur Ausschmückung einer Galerie Gemälde zu sammeln. Um sein Vorhaben ins Werk zu setzen, liess er mit Hülfe des Paters Ridolfi, Generals der Dominicaner, aus der Kirche dieses Ordens zwei sehr hochgehältene Bilder wegnehmen, das eine Rafael's berühmter Tobias in der Kapelle der Familie Del Doce [1]), das andere ein nicht minder schönes von Lucas von Leyden. Einen zweiten Rafael liess er aus Santa Maria della Sanità entfernen. Unter alleiniger Zustimmung des Fürsten von Belvedere, eines der Verwaltungsaufseher, und ungeachtet des entschiedenen Widerspruchs der übrigen, nahm er dann bei Nachtzeit aus der Kirche

1) Die der h. Rosa gewidmete Kapelle, in welcher sich das Bild befand, kam von der Familie Acerra an die der Maramaldi und dann an die der Del Doce. Siehe Volpicella in seiner „Descrizione storica di alcune principali edificii della Città di Napoli", Napoli 1850, p. 246—250, 413, 414.

der Incurabili ein prächtiges Bild von Giulio Romano, welches Don Pedro de Toledo auf Anlass König Philipp's II. dorthin geschenkt hatte."

Unter dem 7. October 1642 schrieb der toscanische Agent Vincenzo Muzzi Folgendes an seinen Hof: „Am vorigen Donnerstag verwies der Vicekönig (Herzog von Medina) den Prior von Sanct Dominicus innerhalb wenigen Stunden aus dem Königreich und liess ihn durch 50 Reiter an die Grenze bringen, weil er verschiedene Anklageschriften wider den Dominicanergeneral Ridolfi nach Rom gesandt hatte. Unter den Beschuldigungen war auch die, dass der Patergeneral während seines hiesigen Aufenthalts dem Hrn. Vicekönig ein kostbares Gemälde gab, welches sich hier in S. Dominico befand." [1])

Bei seinem Scheiden aus Neapel im Jahre 1644 nahm der Herzog von Medina las Torres das Gemälde Rafael's mit nach Spanien, um 1656 kam es in den Besitz des Königs Philipp IV., der es im Escurial aufstellen liess.

Das Gemälde ist in allen Haupttheilen von Rafael selbst gemalt und klar im Ton, wie die Madonna des h. Sixtus. In der Maria spricht sich hohe Würde und milder Ernst aus; im Christkinde liebevolle, aber besonnene Zusage der lebhaften Verwendung des Engels; in dem kleinen Tobias ein reizender Ausdruck von Zutrauen und Schüchternheit; in Hieronymus Studium und Hoheit. Die grossartige Vertheilung der Farben ist von wunderbarer Harmonie und wohlthätigem Gleichgewicht. In der Mitte herrscht das Blau und Weiss in den Gewändern der Marie; links steht das leuchtende Gelb des Tobiaskleides dem mächtigen Roth im Gewand des Hieronymus entgegen; aber auch wieder Roth im Gewand des Engels gegenüber dem Gelbbraun des Löwen. Das Weiss des Schleiers der Maria findet entsprechende Töne im Flügel des Engels und im weisslichen Bart des Hieronymus. Das Grün des Vorhangs und das Blau der Luft, beide von tiefem, aber gedämpftem Ton, lassen die

1) S. F. Palermo, Narrazioni e Documenti sulla storia del Regno di Napoli, Firenze 1846, p. 325.

andern Farben mächtig hervortreten. In der grossartigen Macht und Ruhe des Colorits ist Rafael von keinem andern Maler übertroffen, selten erreicht worden. Die grossen Coloristen der venetianischen Schule sind tiefer und reicher in der Färbung, aber selten von so grossartiger Wirkung und Ruhe, wie der Urbinate in den von ihm selbst ausgeführten Bildern.

Das Gemälde hat theilweise gelitten, als es von Holz auf Leinwand übertragen wurde, und erhielt einige schlechte Übermalungen, die fleckig geworden sind, wie namentlich am Gewand der Maria. Die Köpfe der Maria und des Hieronymus und auch der Ausgang der Haare bei dem Engel und dem Tobias sind etwas verwaschen, wodurch letztere Theile etwas kahl aussehen. Schon weit früher hatten die Spanier dem h. Hieronymus nach Gebrauch des 17. Jahrhunderts eine Spitzenmanschette gegeben und führten so ihre Etiquette auch in dem Bilde von Rafael ein; sonst aber ist dasselbe im allgemeinen noch gut erhalten und von ausserordentlicher Wirkung.

Die Angabe der neapolitanischen Localschriftsteller Eugenio und de' Pietri, dass Rafael in dem kleinen Tobias den Gian Francesco Pico della Mirandola, welcher einige Zeit am Hofe Leo's X. lebte, portraitirt habe, scheint eben sowenig begründet, als dass der h. Hieronymus das Bildniss des Cardinals Bembo sei, der, als das Bild entstand, jene Würde noch gar nicht bekleidete und erst im Alter von etwa 40 Jahren stand. Auf das Gesuchte der Auslegung des Bildes von Jos. Henry haben wir schon aufmerksam gemacht, indessen soll damit nicht in Abrede gestellt werden, dass hier das Buch, welches der Kirchenvater hält, sich auf dessen Übersetzung des Buches Tobias beziehen könne, da bekanntlich dasselbe hiedurch Aufnahme in die kanonischen Bücher des Alten Testaments gefunden hat.

Kupferstiche: *Pierre Pelée.* 1852. kl. fol. für das Werk: „Vierges de Raphaël". — *J. M. Ensing-Müller.* gr. fol. — *M. Steinla.* 1856. gr. fol. — Ein Holzschnitt, mit der Bezeichnung von *H. S. Beham*, zeigt die Composition der Maria mit dem Kinde unter einem Zelte sitzend. Bartsch P. G. N. 121.

Das Zimmer des Heliodor, im Vatican.

(S. 152—163.)

Da die Deckenbilder mehr als die übrigen Malereien dieses Zimmers den Einfluss des Michel Angelo verrathen, so glaubte man öfters deren Fertigung später als die Wandmalereien setzen zu müssen. Allein nicht nur ist dieses aus begreiflichen Gründen ganz gegen das zu beobachtende Verfahren beim Ausmalen eines Zimmers, sondern belehren uns auch andere Werke Rafael's, wie z. B. der Prophet Jesaias in der Augustinerkirche, dass gerade ums Jahr 1512 jener Einfluss des Florentiners sich am stärksten bei ihm zeigte, er aber bald darauf wieder selbständiger seinem eigenen Genius folgte. Die im Brief vom 1. Juli 1514 an seinen Oheim Ciarla gemachte Mittheilung vom Beginn eines andern auszumalenden Zimmers im Vatican bezieht sich daher auf die des Burgbrandes.

Einen Kupferstich der ganzen Decke gibt das Werk von *Montagnani.* 1830. — Sodann *Ludwig Gruner.* 1841.

102. Das Opfer Abraham's.

Ein Entwurf mit der Feder zu dem Engel befindet sich jetzt in der Sammlung zu Oxford.

104. Gott erscheint dem Moses im feurigen Busch. Kupferstich von Ludwig Gruner. q. fol.

Der Federentwurf zur Composition kam aus dem Nachlass Lawrence in die Sammlung zu Oxford.

Ein Kupferstich nach dem Carton in Neapel von *F. Mori* befindet sich in den „Ricordi di Napoli e del regno".

105. Heliodor aus dem Tempel vertrieben. Diese Wandmalerei ist fast ganz von Rafael's eigener Hand ausgeführt und bezeichnet zum ersten mal das Eingehen des Meisters in das malerische Princip. Leider droht der Bewurf der Malerei sich abzulösen, namentlich bei einem der Engel und dem Pferde, und wären diese Theile zu befestigen, um sie vor völligem Untergang zu schützen.

Von den Bruchstücken des Carton befinden sich zwei Engelsköpfe in der Sammlung des Louvre, und der Pferde-

kopf in der zu Oxford. Nach einer Notiz des Dr. Schorn befänden sich noch andere Theile des Carton bei der Familie Massini in Cesena, welche schon Vasari gekannt. Die Sammlung zu Oxford bewahrt auch noch das Studium zu zwei der vordern Frauen, ehedem dem Sir Thomas Lawrence gehörig.

Kupferstich: Der Kopf des Marc Anton Raimondi, *F. Richomme* sc. fol.

106. Die Messe von Bolsena. Wandgemälde. Der Papst, die Cardinäle und Sesselträger oder Schweizer im Vordergrunde sind höchst meisterlich von Rafael selbst ausgeführt, während die Seite links mit dem Priester und dem Volk eine schwächere Hand verräth.

Ein Entwurf zur ganzen Composition, aber abweichend von der Ausführung in Fresco, namentlich fehlen hier die Schweizer, befindet sich in der Sammlung zu Oxford. Ebendaselbst noch eine Copie davon und eine Zeichnung nach dem Frescogemälde.

107. Der Heerzug Attila's. Die linke Seite des Frescobildes mit dem Papst und seinem Gefolge bis zu den zwei vorschreitenden Männern ist lebendiger und feiner in der Zeichnung und auch weit besser gemalt, kräftiger und klarer in der Farbe, als der übrige Theil mit Attila und seinen Kriegern.

Einen allerersten Entwurf zu dieser Composition besitzt die Sammlung zu Oxford.

109. Die Sockelbilder und allegorischen Figuren.

Kupferstiche: The Cariatides from the Stanza dell' Eliodoro in the Vatican, designed by Raffaelle d'Urbino, eng. and edited by *L. Gruner*. 14 Blätter, einem Umrissblatt und englischem Text von Dr. H. W. Schulz. London 1852. fol. — In dem Holzschnittwerke des *Joh. Skippe* von 30 Blättern nach alten Meistern befinden sich auch eine Herme und eine Cariatide nach Rafael in Helldunkel. 8. — Nach einer Zeichnung in Rothstein im pariser Cabinet, den Handel darstellend, gibt es einen Kupferstich von *Caylus* und ein Facsimile von *Butavand.* 1849. fol.

Die von *Maratti* erneuten und von *J. H. Frezza* 1704 in Kupfer gestochenen neun ganzen und zwei halben Sockelbildchen enthalten folgende Gegenstände: 1. Die Ernte. —

2. Roma, die Pflegerin der Künste und Wissenschaften, indem Minerva die Zwietracht verscheucht. — 3. Der Ackerbau. — 4. Die Weinlese. — 5. Das Sichten des Getreides. — 6. Der Überfluss durch Handel und Gesetz. — 7. Die Viehzucht. — 8. Der Tiberfluss und Roma. — 9. Der Seehandel. — 10. Zwei Krieger. — 11. Eine Matrone mit einem vor ihr knienden Mädchen.

Der Entwurf in Sepia zu Joseph vor Pharao befindet sich in der Sammlung zu Stockholm.

Die Propheten und die Sibyllen, in S. Maria della Pace in Rom.

(Nr. 112, S. 165.)

Kupferstich: *M. F. Dien* del. et sculp. 1838. gr. q. fol. In dem Bogen steht die Büste Rafael's auf einem Giebel und hat zwei kleine Genien zu den Seiten.

Der Entwurf in Rothstein zur Sibylle Phrygia kam aus der Sammlung Lawrence in die zu Oxford. Ein Facsimile davon befindet sich unter Nr. 15 in dem Werk der „Lawrence Gallery".

Die Sammlung zu Stockholm bewahrt eine mit Sepia ausschattirte Federzeichnung der ganzen Composition, aber mit einigen Abweichungen von dem Frescobilde, namentlich ist die alte Sibylle sehr verschieden dargestellt. Die Zeichnung scheint eine Copie von *Timoteo Viti* nach einem ersten Entwurf Rafael's zu sein.

Die Galathea.

(Nr. 113, S. 172.)

Schon fanden wir Gelegenheit zu bemerken, dass einige Theile in diesem reizenden Frescobilde schwächer in der Ausführung sind als die andern, sowohl in der Zeichnung und Modellirung, als in der rohern und in den Schatten kraftlosern Färbung. Dieses gilt namentlich von dem Kopf der Nymphe, der nicht recht auf dem Halse sitzt, und ihrem linken Arm nebst Hand von unschöner Zeichnung. Die Farbe des Seecentauren ist zu roth und schwach in den Schatten, während diese in den andern Figuren, selbst bei den Amorinen, sehr kräftig gehalten sind. Die angezogene

Schrift, worin behauptet wird, dass in diesem Bilde nicht die Galathea, sondern die Amphitrite nach der Schilderung des Apulejus dargestellt sei, verfasste Jakob Joseph Haus aus Würzburg, der 1748 geboren, Erzieher Franz' I., Königs von Neapel, war und 1833 in Palermo gestorben ist. Da Rafael in seinem Brief an den Grafen Castiglione dieses Bild selbst eine Galathea nennt, so ist über dessen Benennung nicht zu streiten.

Lithographie von *Trödlin* nach dem Kupferstich von *Richomme*. fol.

Portrait des Lorenzo de' Medici, Herzogs von Urbino, geb. 1492, gest. 1519.

(Nr. 115, S. 177.)

Das Original dieses von Rafael im Jahre 1518 gemalten Bildnisses ist bis jetzt eben sowenig als das seines Bruders Giuliano aufgefunden worden; indessen gibt es davon Copien, nach welchen hier eine Beschreibung folgt:

Das Portrait in halber Figur ist in drei Viertheilen nach links gewendet und von unverkennbar mediceischer Gesichtsbildung. Mit seiner rechten Hand hält er etwas, gleich einem runden Griff eines Dolchs; seinen linken Arm lässt er nach rückwärts herabsinken. Seine braunen Kopf- und Barthaare sind kurz abgeschnitten. Seinen Kopf bedeckt ein Barett, das mit einer Medaille geschmückt ist. Sein weisses Hemd überragt einen Wams von rothem, mit Gold durchwirktem Zeuge. Das Überkleid, mit Pelz besetzt, hat weite Puffärmel. Der Grund ist grün.

Eine Copie dieses Portraits befindet sich in dem Corridor oder langen Gang, welcher von den Uffizii nach dem Palast Pitti führt. Eine andere, auf Leinwand gemalte und die etwas gedunkelt hat, kaufte der Maler Fabre in Florenz im Jahre 1826 von einem Maler, der sie aus einer Villa bei Siena erhalten hatte. Sie schmückt jetzt das Musée Fabre in Montpellier. Höhe 98 Cent., Breite 74 Cent.

Über die Entstehungszeit des Bildes erhalten wir Auskunft durch zwei Briefe aus Florenz von Lorenzo de' Me-

dici selbst an den Kanzleipräsidenten Baldassare Turini in Rom, welche Dr. Gaye in seinem „Carteggio" etc., II, p. 146, mitgetheilt hat. Darin heisst es unterm 4. Februar 1518: „Wenn mein Portrait, welches Rafael von Urbino malt, und die andern Sachen, welche Michelino macht, vollendet sind, so schickt sie mir, wie Ihr angegeben habt." — Sodann unterm 5. Februar: „Von dem Portrait vernehme ich gern, dass, wie Ihr sagt, es vollendet und schön ist; wenn es Zeit zum Versenden ist, so schickt es mir."

Portrait des Bernardo Dovizio da Bibiena, Cardinal von S. Maria in Portico, geb. 1470, gest. 1520.

(Nr. 116, S. 178.)

Das Original dieses Bildes befindet sich im königl. Museum zu Madrid und ist mit ausserordentlicher Feinheit und Meisterschaft behandelt; die Schatten sind sehr klar, die Modellirung bewunderungswürdig, der Ausdruck voll innern Lebens eines feingebildeten Weltmannes. Das Stückchen seiner Hand, welches allein sichtbar ist, ist so lebendig behandelt und von so wahrer Färbung, dass man die Natur selbst glaubt vor sich zu sehen. Gegen dieses Bild erscheint das Exemplar im Palast Pitti allerdings nur als eine Copie durch einen der Schüler des Meisters. Das auf Holz gemalte Bild in Madrid misst 2′ 9″ 8‴ Höhe, auf 2′ 2″ Breite, spanisch Mass.

Kupferstich nach dem Exemplar in Florenz: *Bedetti* inc. kl. fol.

Die heilige Cäcilia.

(Nr. 117, S. 180.)

Von den in Paris mit diesem Bilde vorgenommenen und fleckig gewordenen Herstellungen ist dasselbe wieder in Bologna gereinigt worden, hat dadurch zwar einigermassen gewonnen, hingegen konnte es nicht fehlen, dass solche Bearbeitungen der ursprünglichen Frische des Colorits nur nachtheilig sein mussten, es daher auch jetzt etwas trübe

im Ton erscheint, wenn man es mit seinem frühern Zustande vergleicht. Immerhin ist das Bild noch prachtvoll.

Kupferstiche: Eine alte Radirung ist: *Joh. Bap. Roncavo* inc. bezeichnet. fol. — *Jos. de Meulemester* sc. fol. — *Pierre Pelée* sc. 1852. kl. fol.

Einen Entwurf in Rothstein zu dem Apostel Paulus bewahrt die Sammlung des Teyler-Museums in Harlem. Die Originalität der Zeichnung der ganzen Composition, wie sie *Marc Anton* gestochen, ehedem im Besitz des Sir Thomas Lawrence, erscheint sehr zweifelhaft und ist die Zeichnung mindestens sehr stark mit Bister überarbeitet.

Die Vision des Hesekiel.

(Nr. 118, S. 183.)

Von diesem Bildchen, welches in so kleinem Raum den Eindruck von erhabener Grösse macht, gibt es ein Exemplar bei dem Major Biela in Venedig von solcher Schönheit, dass selbst Kenner es dem im Palast Pitti vorzuziehen geneigt sind. Da ich es nicht gesehen, steht mir kein Urtheil darüber zu, allein meine Überzeugung, dass das Bild im Palast Pitti Original sei, können die erhaltenen Mittheilungen aus Venedig nicht erschüttern.

Kupferstiche: *E. Eichens.* 1841. gr. fol.; vorzüglich schön in der Wirkung. — *A. Morghen* sculp. Flor. fol. — *Pierre Pelée.* 1852. kl. fol. — *Louis Calamatta* sc, 1855.

Die Geburt Christi für die Grafen Canossa.

(Nr. 119, S. 185.)

Von diesem verloren gegangenen und nie in Kupferstich erschienenen Gemälde, ehedem im Besitz der Grafen Canossa in Verona, erwähnten wir nach Vasari einer von *Taddeo Zucchero* gefertigten Copie, von der aber ebenfalls alle Spur verwischt ist. Durch C. Ridolfi [1]) erfahren wir

1) Le vite de gl'illustri pittori Veneti, I, p. 286, wo im Leben des Paolo Veronese: „Ritornò da Mantova a Verona trattendovisi per breve tempo in far copia del quadro di Raffaelle de' Conti Canossa, che nelle case medesime si conserva."

ferner, dass auch Paul Veronese eine Copie nach jenem Bilde gemacht, aber auch über diese fehlen alle weitern Nachrichten und scheint sich Alles verschworen zu haben, um uns eine anschauliche Kenntniss dieses von Vasari so sehr gerühmten Werks zu entziehen.

Portrait des Grafen Baldassare Castiglione.

(Nr. 120, S. 187.)

Dieses interessante Portrait befand sich in der Gemäldesammlung des Hrn. van Usselen in Amsterdam, welche am 9. April 1639 zur Versteigerung kam. Sandrart berichtet uns in seiner „Deutschen Akademie", S. 55, dass er Fl. 3400 darauf geboten, aber Alfonso Lopes es für Fl. 3500 gekauft habe. Nachmals kam es in den Besitz des Cardinals Mazarin und wurde in seinem Inventarium auf 3000 Livres ts. geschätzt. Ludwig XIV. kaufte es von den Erben des Cardinals, und jetzt befindet es sich, wie bekannt, in der Galerie des Louvre.

Von dem Exemplar, Brustbild ohne Kopfbedeckung im Palast Torlonia in Rom, fertigte *L. Ceroni* einen Kupferstich für Dennistoun's „Memoirs of the Dukes of Urbino", London 1851.

Die Copie dieses letztern Portraits, ehedem bei Graf Cabral in Rom, befindet sich jetzt im Museum zu Berlin.

Das Zimmer des Burgbrandes.

(S. 190—200.)

Aus dem Brief Rafael's vom 1. Juli 1514 an seinen Oheim Ciarla ersehen wir, dass er damals schon mit der Ausmalung dieses Zimmers begonnen hatte und dass er für diese Malereien 1200 Dukaten in Gold zu erhalten hatte.

Kupferstiche: Peinture de la Sala Borgia au Vatican de l'invention de Raphaël. Ein Heft von 12 Blättern von den Brüdern *Piranesi*, gezeichnet von *Th. Piroli*.

Die Wandmalereien dieses Zimmers haben alle mehr oder weniger gelitten, sind theilweise übermalt und haben in der Wirkung sehr an Harmonie verloren. Am besten

erhalten ist noch der Burgbrand und namentlich erkennt man im rechten Theil des Bildes die Meisterhand Rafael's.

Zu den schon von uns angegebenen Entwürfen und Studien zu den Malereien dieses Zimmers haben wir noch hinzuzufügen:

Studium nach der Natur zu zwei der Gefangenen im Sieg über die Sarazenen in schwarzer Kreide. Sammlung von Oxford. Eine der Hermen mit aufgehobenem Arm, in Rothstein. Im Teyler-Museum zu Harlem.

Die Loggien des Vatican.

(S. 202—230.)

Nachträge zu den Lithographien und Kupferstichen: Collection des 52 Fresques du Vatican, connues sous le nom de Loges de Raphaël. Ouvrage dedié a Mr. le Duc de Bordeaux sous la direction de *Castel de Courval.* 52 pl. lith. et texte explic. Paris 1825. q. fol. — Rafael's Bilder zur biblischen Geschichte des Alten Testaments, nebst kurzem erklärenden Text. Prag 1841. Stahlstiche. q. fol. — Galleria biblica di Raffaele Sanzio esistente nelle logge del Vaticano. Torino 1852. fol. In Umrissen und leicht schattirt von *L. Penna.* — Scripture Prints edited by *James R. Hope.* Old Testament series etc. Raph. Sanctio p. *N. Consoni* del. *Lud. Gruner* direxit. London, Houlston and Stonemann etc. Lithographien in Holzschnittmanier schön und breit behandelt. gr. q. fol. Erscheint in Heften zu 6 Blättern. — Les Arabesques et les stucs, peint à Rome au Palais du Vatican, mis au jour par *Chereau* 1787, dirigées par *Choffard.* 21 Blätter in gr. fol. — Les ornemens du Vatican peint à la fresque par Raphaël sur les piliers qui ornent une Galerie de ce palais, publiés p. Engelmann & Comp. Mulhouse 1828. Nur Umrisse in fol. Eine spätere Ausgabe erschien 1845.

Nachträge zu den Entwürfen und Studien zu den biblischen Darstellungen.

156. Die Findung des Moses. Studium zu drei weiblichen Figuren und ihren Gewändern. In der Sammlung zu Oxford.

158. Der Durchgang durchs rothe Meer. Der Originalentwurf in Sepia, ehedem in der Sammlung Lawrence, wurde in der Versteigerung im Haag um Fl. 400 für die Sammlung des Louvre gekauft.

Einen Federentwurf zu vier Figuren dieser Composition bewahrt die Sammlung in Oxford.

169. David's Sieg über Goliath. Die Zeichnung, wonach *Marc Anton* diese Composition in Kupfer gestochen hat, soll die Kunsthandlung Colnaghi & Co. in London im Jahre 1843 besessen haben.

170. David's Sieg über die Syrer. Ein leichter Entwurf dazu befand sich in der Sammlung Saint-Morys in Paris, und ist in dessen Werk: „Choix de dessins", Paris 1810, von ihm von der Gegenseite radirt worden. q. fol.

171. David sieht Bathseba. Der Originalentwurf in Sepia befindet sich in der Sammlung zu Oxford.

182. Der Regenbogen. Den Originalentwurf, in Sepia mit Weiss gehöht, kaufte das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt um Fl. 510 in der Versteigerung der königl. Sammlung im Haag.

185. Jakob ringt mit dem Herrn. Der Originalentwurf, ehedem in der Sammlung Lawrence, befindet sich jetzt in der zu Oxford.

187. Das Mannalesen. Den Originalentwurf, auf bräunlich Papier mit Weiss gehöht, bewahrt das Teyler-Museum zu Harlem.

189. Josua redet mit dem Volke Israels. Der Originalentwurf, wie vorstehende Zeichnung behandelt, befindet sich in demselben Museum.

190. Bathseba vor David. Den Originalentwurf, ehedem in der Sammlung Lawrence, bewahrt jetzt die Sammlung zu Oxford.

Die Tapeten aus der Apostelgeschichte.

(S. 230—259.)

Aus der Notiz der Zahlungen für Frachtkosten [1]), welche am 21. April 1518 sind ausgezahlt worden, ist ersichtlich, dass die gewirkten Tapeten bereits in diesem Jahr in Rom

1) S. Gaye, Carteggio etc., II, p. 222. Auszug aus den Conti, Bilanci ed altre Partite attenenti a Leone X: 1518, 21. Aprile. Ducati 29, che D. 18 a Raffaello di Vitale per porto di 11 panni d'arazzi da Lione a qui, e Ducati XI a Borgherini per le spese fatte a detti panni di Fiandra a Lione. — 1518. 18 Giugno. Ducati 1000 pagati a Pietro Loroi fiamingo a buon conto per conto d'arazerie; sono ducati di camera.

eingetroffen sind, aber erst zu Anfang 1519 wurden sie in der Sixtinischen Kapelle aufgehängt, wie dieses aus dem schon mitgetheilten Bericht des Paris de Grassis erhellt.

Nach ihrer Entwendung bei der Plünderung Roms im Jahre 1527 kamen sie nach Lyon und wurden 1530 daselbst zum Preis von 160 Dukaten zum Kauf ausgeboten[1]). Der Papst Clemens VII., davon benachrichtigt, erhielt sie aber nicht, obgleich er zu deren Ankauf den Auftrag gegeben hatte. Später besass sie der Connétable Anne de Montmorency und gab sie 1553 als päpstliches Eigenthum an Julius III. zurück, wie wir dieses bereits näher angegeben haben.

192. Der wundervolle Fischzug. Ein Federentwurf zu dieser Composition befindet sich im Kupferstichcabinet des Berliner Museums, und ein in Sepia ausgeführter in dem königl. Cabinet in Windsor.

193. Weide meine Schafe. Kupferstich von *A. T. Aikman.* q. fol. — Die drei Blätter mit acht Apostelköpfen verkaufte Medailleur Böhm in Wien an den Kunsthändler Herz in London und befinden sie sich jetzt in der Sammlung des Hrn. F. Reiset in Paris.

197. Pauli Bekehrung. Die Gruppe zweier Reiter und des mit einem Speer entfliehenden Soldaten bewahrt das Teyler-Museum in Harlem. Es ist ein sehr schöner Originalentwurf in Rothstein.

199. Paulus und Barnabas in Lystra. Auch die Florentiner Antikensammlung besitzt einen antiken Sarkophag mit einem Opfer, ähnlich dem, welches Rafael für seine Composition benutzte. Hier befindet sich auf dem Sarkophag aber nur ein die Flöte blasender Knabe und ist überhaupt zu bemerken, dass Rafael einen nur sehr freien Gebrauch des antiken Bildwerks machte.

Kupferstiche nach den Cartons: The seven Cartoons of Raffaello drawn by *Jarvis* and engraved by *W. Limper* from

1) Gaye, Carteggio etc., II, p. 222. Pierpolo schrieb im Auftrag von Clemens VII. an dessen Bruder in Florenz: „1530. 13. Dec. Mess. Giovan-Francesco da Mantova, diteli che ho la sua, et facto intendere all papa delli panni della historia di S. Pietro, et di quelli che Raffaello da Urbino fece li cartoni; che per li 160 Ducati che scrive, le pigliera, altrimenti non li vuole.“

the original paintings in the gallery at Hamptoncourt, with descriptive letterpress. London 1842. q. fol. — Book of Raphael's cartoons by Cattermole, with an exquisite portrait of Raphael, a view of Hamptoncourt and seven heighly finished steelengravings of the celebrated Cartoons at Hampton Court. London 1845. gr. 8. — Stahlstiche, geätzt in Aquatinta von *Burnet.* q. fol.; nicht vorzüglich.

Wiederholungen der Tapeten aus der Apostelgeschichte.

(S. 273—277.)

Das Exemplar von neun mit Gold durchwirkten Tapeten, welches der Herzog von Alba besass und 1823 nach London kam, kaufte im Jahre 1844 der König von Preussen und ist damit die Rotunda des Berliner Museums ausgeschmückt. Es fehlt nur die schmale Tapete mit dem Paulus im Kerker.

Die drei Tapeten in Burleighhouse, dem Landsitze des Marquis von Exeter, sind dieselben, welche einst in Abbey Forde in Devonshire, dem Landsitze des Hrn. Gwynn, sich befanden, wonach unsere Angabe S. 276 zu berichtigen ist.

Im Palast zu Madrid werden zwei Exemplare dieser Tapeten aufbewahrt und mit andern Niederländischen Teppichen dem Publicum von Zeit zu Zeit öffentlich ausgestellt. Das eine ist von vorzüglicher Schönheit und mit Gold durchwirkt; aber auch das andere ist eine gute Arbeit, obgleich weniger kostbar.

Die Herzöge von Villa Hermosa besitzen gleichfalls ein Exemplar dieser Tapeten, welches gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Flandern dürfte gewoben worden sein. Siehe hierüber den Bericht von Valentin de Carderara und das „Deutsche Kunstblatt" von 1853, S. 452.

Tapeten aus dem Leben Christi.

(S. 260—271.)

203. Der Kindermord. Das Fragment, einst im Besitz des Hrn. Prince Hoare, befindet sich jetzt in der National-Gallery zu London. Es hat leider sehr gelitten, wurde

stark hergestellt und mit einem Firniss überzogen, sodass es das Ansehn einer Ölmalerei erhalten hat.

Copien nach dem Entwurf Rafael's gibt es mehrere: das Teyler Museum in Harlem besitzt in drei gesonderten Blättern die ganze Composition mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Die Zeichnung ist breit, aber nicht meisterlich behandelt. — Andere etwas steife Zeichnungen der ganzen Composition sind die im British Museum und bei Hrn. George Morant in London, sowie auch die schon früher erwähnte bei Professor Posselger in Berlin. Das Original scheint bis jetzt noch nicht aufgefunden.

204. Die Anbetung der Hirten. Eine Zeichnung zu einer solchen Darstellung sah der Anonyme des Morelli im Jahre 1530 im Hause Gabriel Vendramini in Venedig, doch bleibt es ungewiss, ob es die Composition zu den Tapeten war. Diese scheint vielmehr dem Giulio Romano anzugehören und findet sich auch eine Zeichnung derselben von diesem Meister, mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, in der Sammlung des Louvre in Paris.

205. Die Anbetung der Könige. Auch diese Composition gehört dem Giulio Romano an und befand sich dessen in Bister ausgeführter Entwurf in der königl. Sammlung im Haag, aus welcher sie Hr. Sam. Woodburn aus London um 100 Fl. gekauft hat.

206. Die Darbringung im Tempel. Die Zeichnung zu dieser Composition von *Francesco Penni* ging durch die Sammlungen Paignon Dyonval und Woodburn und befindet sich jetzt in der Sammlung zu Oxford. Sie ist weit vorzüglicher als die gleichfalls schon angeführten in London und Paris.

207. Die Auferstehung Christi. Der Originalentwurf, von Rafael in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, befindet sich in der Sammlung zu Oxford, der Carton danach aber scheint von einem wenig befähigten Schüler Rafael's ausgeführt worden zu sein, da die Zeichnung in der gewirkten Tapete weit schwächer ist als z. B. in der Anbetung der Könige von Giulio Romano. Der Tapetenwirker dürfte dann auch noch in den Nebensachen sehr frei verfahren sein und viel Niederländisches in die Landschaft gebracht haben.

210. Christus speist mit den Jüngern zu Emaus. Diese Composition gehört sicher einem Schüler Rafael's

an und kam eine solche Zeichnung durch die Brüder Woodburn in London in die Sammlung zu Oxford.

Gewirkte Tapeten mit Darstellungen aus dem Alten Testament, gleich denen in den Loggien des Vatican.

Félibien erwähnt in seinen „Entretiens" etc., I, p. 324, 10 dergleichen Tapeten in der Kathedrale zu Chartres, von denen jedoch alle Spur verloren gegangen ist. Er sagt über diese Tapeten Folgendes: „Il y a dans la grande Eglise de Chartres dix pièces de tapisseries, faisant 40 aunes de cours, qui autrefois ont été faites en Flandres sur les dessins que Raphaël fit pour les loges du Vatican, où l'histoire de l'ancien testament est representée, les tapisseries sont admirablement exécutées, les bordures sont riches, les laines très fines et toutes relevées de soye. Ce fut M. de Thou Evêque à Chartres, qui les donna à cette Eglise et on peut dire que hors celles du Roi, il n'y a point de plus belles."

Das Badezimmer für den Cardinal da Bibiena im Vaticanischen Palast.

(S. 277—284.)

Die reizenden kleinen Malereien in diesem Zimmer haben in neuerer Zeit manche Unbilden erlitten und sind jetzt dem Publicum und selbst den Kunstliebhabern nicht mehr zugänglich, wahrscheinlich weil man an den dargestellten mythologischen Gegenständen an diesem Orte, in der Wohnung der Päpste, Anstoss genommen.

Abbildungen in farbigem Steindruck von zwei der Wände mit ihren Bildern und Ornamenten befinden sich in dem schönen, von Ludw. Gruner herausgegebenen Werk: „Specimens of ornamental art", London 1850, Blatt 79.

Von der Geburt der Venus besitzt das Münchener Kupferstichcabinet einen sehr schönen Originalentwurf in Rothstein.

Villa Rafaele.

(S. 286—290.)

Diese hübsche, wenn auch mit Unrecht als eine einst dem Rafael gehörige Villa bezeichnet, wurde in den Unruhen im Jahre 1848 gänzlich zerstört. Glücklicherweise hatte ihr Besitzer, der Prinz Borghese, bereits schon im Jahre 1844 die drei vorzüglichsten Frescobilder des dritten kleinern Gemachs aussägen und unter Glas und Rahmen in seiner Gemäldegalerie in Rom aufstellen lassen. Auf diese Weise sind uns wenigstens die drei interessanten Bildchen nach Compositionen von Rafael, Michel Angelo und Perino del Vaga erhalten, wenn wir auch die so malerisch gelegene Villa im Park Borghese jetzt schmerzlich vermissen.

Bildniss des Antonio Tebaldeo.

(Nr. 224, S. 290.)

Neuere Untersuchungen scheinen mit Gewissheit herauszustellen, dass das Bildniss eines bärtigen Dichters im Frescogemälde des Parnasses, im Alter von etwa 50 Jahren, den Dichter von Ferrara darstellt. Ist diese Vermuthung gegründet, so ist es gewiss, dass jenes Portrait von ihm, von Rafael gemalt und welches Pietro Bembo in seinem Brief vom 19. April 1516 an den Cardinal Bernardo da Bibiena so sehr rühmt, bis jetzt nicht konnte aufgefunden werden, vielleicht für immer verloren gegangen ist.

Die Portraite des Andrea Navagero und Agostino Beazzano.

(Nr. 225, S. 292.)

Das Originalgemälde, auf Holz gemalt, welches sich einst im Hause des Pietro Bembo zu Padua befand, scheint spurlos verschwunden. Dagegen dürfte das Exemplar, auf Leinwand gemalt, welches die Galerie Doria in Rom bewahrt, diejenige Copie sein, welche sich, wie wir schon angegeben, Beazzano mit Erlaubniss des Bembo hat fertigen

lassen. Da sie sehr tüchtig in der venetianischen Behandlungsweise ausgeführt ist, so gewinnt unsere Vermuthung noch mehr Bestand.

In dem königl. Museum zu Madrid befinden sich gleichfalls alte Copien dieser Portraite, hier aber ein jedes einzeln gemalt und als Brustbild, obgleich auch ohne Hände. Nach der gewöhnlichen Art der Copien sind sie etwas zaghaft behandelt und haben sehr nachgedunkelt, dennoch sind diese Portraite ein paar sehr anziehende Bilder.

Madonna della Sedia.

(Nr. 226, S. 294.)

Kupferstiche nach dem Gemälde: *Ant. Perfetti* inc. 1850. fol. — *E. E. Schäffer* sculp. 1852; vorzüglich. gr. fol. — *Piere Pelée* 1850. kl. fol. — *H. Petersen.* gr. 4. — *Ch. Schuler.* fol. — Lith. von *Emil Lasalle* 1852 in der Grösse des Originalbildes, Gegenseite. — Lith. von *Girolamo Tubino,* mit Dedication an den König von Sardinien. gr. 4. — Galvanographirt von *Leo Schöninger.*

Madonna della Tenda.

(Nr. 227, S. 297.)

Das ehedem im königl. Palast zu Madrid befindliche Exemplar ist daselbst nicht mehr vorhanden und mit andern werthvollen Gemälden zur Zeit der Invasion der Franzosen daraus entwendet worden. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es dasselbe, welches König Ludwig von Baiern von Sir Thomas Baring kaufte und jetzt eine Zierde der Münchener Pinakothek ist. Bei aller Schönheit des Bildes können wir uns jedoch nicht überzeugen, dass Rafael selbst einen grössern Antheil daran gehabt, als dass er den Entwurf, vielleicht auch den Carton dazu gemacht, und die Ausführung der Malerei überwachte. Jedenfalls ist es indessen das vorzüglichste der von dieser Composition bekannten Exemplare, namentlich steht ihm jenes im Besitz des Königs von Sardinien sehr nach, welches etwas geistlos behandelt, in den Wolken selbst sehr hart gemalt ist.

Kupferstich nach dem Gemälde in München: La Vierge à la croix. gr. p. *Jean Charles Thevenin* 1852. gr. fol.

Die Kreuztragung.

(Nr. 228, S. 299.)

A. Ponz theilt in seinem Werke: „Viage de España", VI, p. 212, einen Brief von R. Mengs mit, worin er die Vortrefflichkeit dieses herrlichen Werks mit Kennerblick und Begeisterung würdigt. Hier folgen noch einige Bemerkungen, die wir vor dem Gemälde selbst in Madrid zu machen das Glück hatten.

Die Hauptsachen in diesem Gemälde sind alle von Rafael selbst ausgeführt. Es ist von sehr kräftiger Haltung, mächtig im Ton und voll Leben in dem Ausdruck der Köpfe und in den Bewegungen; dabei sehr sorgfältig behandelt und die Ornamente an den Kleidersäumen noch sehr zierlich mit wirklichem Gold aufgesetzt. Das Gleichgewicht in der Vertheilung der Farben ist hier eben so bewunderungswürdig, wie die geeignete Wahl derselben für die Eigenthümlichkeit einer jeden der dargestellten Personen: Die Gewänder von Christus und Maria haben einen tiefen blau-grauen Ton, ihrem tiefen Schmerze angemessen; das hochrothe Gewand der Magdalena entspricht ihrer glühenden Liebe; das gedämpfte Lackroth an dem der andern Frau dem Ausdruck ihres gehaltenen Schmerzes; die gelbe Jacke der wilden Lebendigkeit des Henkers u. s. f. Die Landschaft ist sehr breit behandelt und die kleinen Figuren darin leicht und meisterlich hingesetzt. Bei dem Übertragen des Gemäldes von seinen fünf Tafeln auf Leinwand hat es namentlich da gelitten, wo die Zusammenfügung derselben, schon früher gesprungen, Verletzungen verursacht hatte. Auch haben einige Farben beim Reinigen ihre dämpfenden Lasuren verloren und erscheint das Lackroth und Grünblau einiger Gewänder zu grell und ausser Harmonie. Der übermässig starke Arm des Simon von Cyrene dürfte durch eine Herstellung so geworden sein. Bedenkt man indessen die Fahrt auf dem Meer, die es in seiner Kiste nach dem Schiffbruch

gemacht, so ist dessen allgemeine gute Erhaltung erstaunungswürdig.

Die Beurtheilung eines ausgezeichneten Kunstschriftstellers unserer Zeit, welcher in dem Bilde die Behandlung des Bernard van Orley zu erkennen glaubte, darf hier um so mehr unberücksichtigt bleiben, als derselbe das Original nie gesehen und sein Urtheil sich nur auf die von Schlesinger gemachte Copie begründet. Bekanntlich aber hat dieser, wie er sich selbst gegen mich rühmte, gesucht seiner Copie den Ton zu geben, den, wie er glaubte, das Original ursprünglich müsse gehabt haben. Vor dem Gemälde des Meisters selbst würde die Beurtheilung, dessen sind wir überzeugt, anders ausgefallen sein.

Von einer in Sicilien befindlichen Copie, welche in des Duca di Carcaci Beschreibung der Stadt Catania von 1841 als ein Originalwerk des Vignerio ausgegeben wird, erhalten wir nähere Auskunft durch die Mittheilungen des Dr. Julius Friedländer im „Deutschen Kunstblatt" von 1851, S. 420. Von dieser zu Catania in der Klosterkirche der Franciscaner der Minori conventuali aufgestellten Copie sagt er, dass sie die Grösse des Originals habe und etwas hart, aber geistreich behandelt sei. Sie trage die Inschrift: „Jacopo Vignerio 1541." Dieser Maler war ein Schüler des Polidoro da Caravaggio, der bekanntlich von 1527 — 43 in Messina gelebt.

Eine sehr tüchtig behandelte Copie von *Juan Carreña*, der von 1614—85 gelebt, besitzt die königl. Akademie der schönen Künste in Madrid.

Lithographien: *Chevalier* 1848. kl. fol. fürs „Musée chrétien". — *Marin Lavigne* nach Toschi lith. gr. fol.

Die Heimsuchung.

(Nr. 229, S. 302.)

Dieses herrliche Gemälde ist aus dem Escurial in das königl. Museum zu Madrid gebracht worden. Es ist grösstentheils von Rafael selbst gemalt und von kräftiger, aber milder Färbung. Von besonderer Schönheit im Ausdruck und Colorit ist der Kopf der alten Elisabeth, auch ihr vortretender

Fuss ist von sehr schöner Zeichnung. Bei Maria fällt auf, dass ihr Kopf auf sehr dünnem Halse sitzt, wodurch indessen Rafael das Jungfräuliche in ihrer Bildung ausdrücken wollte. Ihre Carnation zieht in dem Schatten sehr ins Grauliche, die Übergänge sind röthlich, die Lichter weisslich und ganz in des Meisters Art behandelt. Bei der Elisabeth ist die Carnation gefärbter und wärmer gehalten. Die breit behandelte Landschaft hat in der Ferne eine satt blaue Färbung. Dagegen ist der darin erscheinende Gott Vater über der Taufe Christi sehr licht gehalten. Das Kleid der Elisabeth von graublauer, und ihr Mantel von ockerrother Farbe sind von reizend mildem Ton; so auch das lackrothe Kleid mit weisslichen Lichtern der Maria und ihr blauer Mantel. Unaussprechlich fein ist ihr Ausdruck von Verschämtheit und Demuth, und der des freudigen Grusses und des Glaubens bei Elisabeth. Links im Grund steht in Gold: RAPHAEL . VRBINAS. F. und unten in der Mitte: MARINVS. BRANCONIVS. F. F. — Das Bild hatte drei Sprünge und Verletzungen daran, die nach Übertragung auf Leinwand hergestellt werden mussten; besonders haben hierdurch die sich fassenden Hände gelitten, auch oben und unten ist das Bild stark ausgebessert; im übrigen macht es einen sehr befriedigenden Eindruck.

Die h. Familie unter der Eiche, in Madrid.

(Nr. 230, S. 304.)

Dieses grössere Altarblatt wird nach dem Exemplar im königl. Museum zu Madrid daselbst „La sacra familia del Agnus Dei“ genannt, und in Florenz, wegen der Eidechse, welche sich auf dem Exemplar im Palast Pitti befindet, „La sacra famiglia della lacerta“. Beide Bilder sind jedoch nur Werke von Schülern Rafael's, obgleich dieser den Entwurf dazu scheint gemacht zu haben, namentlich sind die beiden Kinder ganz Rafaelisch; die Maria dagegen hat etwas zu gesucht Vornehmes, als dass wir auch nur die Erfindung derselben dem grossen Meister zuschreiben möchten. Die etwas glatte Ausführung, besonders die Behandlungsweise

in der Figur des Joseph stimmt so sehr mit dem von Francesco Penni gemalten untern Theil mit den Aposteln zu dem Bild der Krönung Mariä aus Monte Luce im Vatican überein, dass mit Sicherheit anzunehmen ist, dass auch unsere h. Familie von diesem Schüler Rafael's ist gemalt worden.

Noch weit glätter und steifer ausgeführt ist das Exemplar im Palast Pitti, doch immerhin noch ein schönes Werk und wahrscheinlich eine Wiederholung des Penni selbst. Beide Exemplare sind auf Holz gemalt.

Zu den schon angegebenen Copien haben wir noch folgende zwei hinzuzufügen:

f) In dem Museum im Haag.

g) In der Sakristei der Kathedrale zu Valencia. Sie hat in den Schatten sehr nachgedunkelt.

Die h. Familie, die Perle genannt.

(Nr. 231, S. 306.)

Rafael entwarf bekanntlich diese reizende Composition für seinen fürstlichen Freund, den Marchese, nachmals Herzog von Mantua, und hat auch sicher den Carton für das Bild entworfen. Die Ausführung desselben, obgleich sich einige Pentimenti dabei vorfinden, die der Meister selbst angegeben haben wird, gehört jedoch einem seiner Schüler an. Unserer Überzeugung nach ist es ein Jugendwerk des Giulio Romano, woran er alle die Sorgfalt und das Studium eines sich erst entfaltenden Talentes verwendet hat. Die Malerei ist etwas glatt und in der Carnation stark verarbeitet; die Wiege mit dem Tuch darauf ist von fast niederländischer Ausführung; die Landschaft von tiefem Ton, hat viele Details und ähnelt in der Behandlungsweise sehr derjenigen in dem Bild der fünf Heiligen zu Parma, welches wir gleichfalls als ein nach Rafael's Carton ausgeführtes Gemälde von demselben Schüler Rafael's halten.

Kupferstich: *Narcisse Lecomte* sculpsit 1845, gr. fol.; ein schön und kräftig gehaltenes Blatt.

Entwürfe und Studien zu dem Gemälde.

a) Der Kopf der h. Elisabeth. Studium nach der Natur in Rothstein. In der Sammlung zu Oxford.

b) Der kleine Johannes. Desgleichen im Berliner Cabinet.

c) Entwurf zur Maria mit dem Kind. In dem Museum Wicar in Lille.

d) Eine ähnliche Skizze zu Maria und den zwei Kindern. In der Sammlung des Herzogs von Devonshire.

e) Der Kopf der Maria in zwei Drittheilen der Lebensgrösse in schwarzer Kreide gezeichnet, wurde aus der Sammlung Uitenbrock-Smetten um 125 Fl. verkauft; dann im Besitz von C. Ploos van Amstel hat man die Zeichnung sehr überarbeitet, und in diesem Zustande sah ich sie in der Sammlung des Hrn. C. Moyet in Amsterdam. In Holland ist sie unter dem Namen der Madonna del Marquisato bekannt, welche Benennung daher kommt, dass der ursprüngliche Besitzer des Gemäldes der Marchese von Mantua war, ehe er noch durch Karl V. den Herzogstitel erhalten hatte. Einen Kupferstich nach dieser Zeichnung gab *Picart* in seinen „Impostures innocentes".

Eine Copie des Gemäldes in Neapel, wobei eine Katze und daher auch Madonna della gatta genannt, befindet sich in der Sammlung Contarini in der Akademie der schönen Künste zu Venedig. Sie hat sehr nachgedunkelt.

Der Erzengel Michael von 1518, in Paris.

(Nr. 232, S. 309.)

Die ältern französischen Schriftsteller geben über dieses und andere Gemälde Rafael's in der königl. Sammlung oft sehr unrichtige Nachrichten; Pierre Dan in seinem Werk: „Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau" etc. (Paris 1642), sagt zwar richtig, dass der S. Michael express für den König Franz I. gemalt worden sei, irrt aber, wenn er angibt, dass er ein Geschenk des Papstes Clemens VII. an den König war. Lepicier, indem er sich I, p. 93 auf P. Dan bezieht, macht das Versehen, zu sagen, dass ein Florentiner Herr das Gemälde der Kirche St. Martin des champs in Paris geschenkt habe, aus welcher es nachmals Heinrich IV. genommen habe. Durch Felibien III, p. 83 erfahren wir, dass Ludwig XIV. es über seinem

Thron hatte aufstellen lassen, und im Inventarium des Bailly von 1709 — 10 finden wir, dass es zwei mit grünem Sammet überzogene Flügeldecken hatte, die mit goldenen Ornamenten geziert waren.

Wie schon oben ist angegeben worden, war es Lorenzo de' Medici, Herzog von Urbino, welcher durch Rafael sowol diesen S. Michael, als auch die grosse h. Familie malen liess, um dem König Franz I. ein Geschenk damit zu machen und diesen hierdurch für seine politischen Absichten zu gewinnen. Hierüber und über die Zeit ihrer Entstehung haben sich interessante Notizen in einem Briefwechsel erhalten, welchen Gaye in seinem „Carteggio" etc., II, unter Nr. XC und XCI mittheilt. Es sind folgende:

Goro Gheri an Baldassare Turini in Rom, aus Florenz am 25. März 1518, wo es im Urtext lautet:

„Alla Exª. del Duca adviserò quello advisate della diligenzia che vi a Raffaello da Urbino in lavorare quelle figure, che ha ordine da S. Exª.; il che so che sarà molto grato a S. Exª. intendere." (Der Herzog von Urbino, Lorenzo de' Medici, war damals in Frankreich.)

Desgleichen vom 11. April 1518:

„La Exª. del Duca ricorda, come avete visto per la sua, che si solliciti Raffaello da Urbino a finire più presto che può quelle opere che fa per S. Exª. et così vi ricordo che spesso glielo facciate ricordare."

Desgleichen vom 15. April 1518:

„Intendo anco quanto dite de S^to. Michele et nostra Donna, che fa Raffaello da Urbino; che sarà cosa molto grata alla Exª. del Duca intendere."

Desgleichen vom 8. Mai 1518:

„El lavoro di Raffaello da Urbino crediamo saria bene mandarlo per mare fino in Provenza, et come advisate, perchè anderebbe più comodamente e con manco spesa, et fastidio; che di li poi ordineremo quello che se ne habbi a fare."

Desgleichen vom 17. Mai 1518:

„Circa le picture intendo che nostro Signore vuole che vadino per terra; faccisi quello che piace a Sua Santità.

Vedete reccordare Raffaello che le acconci et facci in modo che per la via non si guastassimo, maxime se piovesse.“

Desgleichen vom 3. Juni 1518:

„Circa li quadri et picture che ha facto Raffaello da Urbino, intendo quando advisate, che non accade dir altro; havete facto bene a dirizzargli alli Barthalini a Lione, dove troveranno ordine quello haranno a fare.“

Goro Gori an Lorenzo de' Medici, Herzog von Urbino (in Frankreich). Florenz, vom 3. Juni 1518:

„Le picture che ha facto Raffaello da Urbino sono a Firenze; domattina si partiranno li mulatieri che le portano. Raffaello ha mandato con quelle un suo garzone.“

Desgleichen vom 19. Juni 1518:

„Le figure sono partite per a Lione, le quali abbiamo indirizzate a Barthalini.“

Aus diesen Briefstellen ist ersichtlich, wie sehr Rafael wegen der schnellen Vollendung der Bilder gedrängt wurde und wie er diesem Anliegen entsprochen hat. Sodann aber auch die Sorge des Herzogs, dass dieselben sicher ankommen und ihnen kein Schade zustossen möge, sodass er selbst den kostspieligern Transport zu Land über Lyon dem zur See vorgezogen. Wie aber auch Rafael, für seine Werke sehr besorgt, sie nicht den Maulthiertreibern allein überliess, sondern zu steter Bewachung der Bilder einen seiner Diener mitschickte. Aus diesen Mittheilungen geht auch hervor, dass der S. Michael zu gleicher Zeit wie die grosse h. Familie ist bestellt und ausgeführt worden, nämlich im Jahre 1518, und ersterer nicht 1517, wie öfters ist angegeben worden. Auch ist er, wie ich mich überzeugt, ganz deutlich mit der goldenen Inschrift bezeichnet: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. M. D. XVIII.

Das Bild hat durch Unvorsichtigkeiten öftere Unbilden erlitten und ist mehrfach hergestellt worden [1]), namentlich

1) Leon de Laborde, La renaissance des arts à la Cour de France etc. (Paris 1850), p. 33: „Donné la somme de onze Livres à François Primadice de Boullogne, le peintre pour avoir vaqué durant le mois d'octobre 1530, à laver et nettoyer le vernis à

findet man am Satan starke Übermalungen. Demungeachtet ist die Vortrefflichkeit des Gemäldes der Art, dass es noch immer einen mächtigen Eindruck auf den Beschauer auszuüben vermag.

Von diesem Bild des S. Michael gibt es mehrere und gute alte Copien, von denen selbst eine bei Hrn. de Coreil, rue Vendôme au Marais Nr. 6 in Paris, als ein Original angegeben wird, welches Rafael für den Kaiser Karl V. gemalt habe. Eine andere befindet sich in der Kirche St. Germain des Près in Paris und eine dritte von Mignard in St. Sulpice derselben Stadt. Wohin diejenige gekommen, welche Hr. Aguado besessen, ist mir nicht bekannt. Endlich ist noch eine alte Copie in der Galerie zu Schleisheim zu erwähnen.

Kupferstich: *G. Lüderitz.* kl. fol

Die grosse h. Familie, 1518.

(Nr. 233, S. 312.)

Pierre Dan sagt in seinem „Trésor des merveilles de Fontainebleau" (Paris 1642), dass König Franz I. dieses Bild um 24,000 Livres Ts. gekauft habe, und dass es davon viele Copien gebe. Wie irrig die erste dieser Angaben ist und dass dieses prachtvolle Werk ein Geschenk von Lorenzo de' Medici an den König war, erhellt aus den schon beim S. Michael mitgetheilten Briefauszügen, worauf wir hier allein verweisen.

Die Eile, mit welcher Rafael auch dieses Bild zu vollenden gezwungen wurde, nöthigte ihn die Hülfe seines Schülers Giulio Romano mehr in Anspruch zu nehmen, als er es besonders bei einem Bild für Franz I. dürfte gethan haben. Vasari sagt deshalb auch nur im Leben des Giulio Romano, dass es dieser nach Rafael's Angabe ausgeführt. Dennoch ist des Meisters Hand in einigen Theilen entschieden bemerkbar, namentlich ist der Kopf des Joseph sehr geistreich behandelt und das Colorit im Helldunkel von besonderer Schönheit. Auch in dem Kopf der Maria, von fein

quatre grands tableaux appartenant au roy, de la main de Raphaël d'Urbin, à savoir le Saint Michel, la Sainte Marguerite, Sainte Anne et le portrait de la reine de Naples."

empfundenem Ausdruck und hoher Schönheit, athmet Rafael's Genius. Am Christkind sind dagegen die Muskeln zu stark angegeben, was jedoch vielleicht einer Herstellung zuzuschreiben ist. Der schwächste Theil in der Malerei sind die Engel, deren Zeichnung und Modellirung scharf und hart sind, auch gehen hier die Schatten ins Schwärzliche, aber wahrscheinlich gleichfalls in Folge einer Übermalung, denn das Bild hat überhaupt in einzelnen Theilen merklich gelitten. Hatte es nun durch die von Giulio Romano geleistete Hülfe schon anfänglich nicht jene Farbenharmonie, welche wir in andern von Rafael allein ausgeführten Gemälden zu bewundern haben, so musste es durch die öftern Herstellungen noch weit mehr im Colorit verlieren, was überhaupt mit allen grössern Bildern Rafael's im Louvre der Fall ist, wodurch in Frankreich die Meinung aufkommen konnte, Rafael sei ein schlechter Colorist gewesen.

Kupferstiche: *Richomme* et *Dien* sc. gr. fol. — *N. Desmadryl* sc. imp. fol. — Lith. p. *Leon Noël.* gr. fol.

Die heilige Margaretha.

(Nr. 234, S. 316.)

Dürften wir der Angabe des Pierre Dan in seinem Werke: „Le trésor des merveilles etc. de Fontainebleau" (1642), p. 135, Glauben beimessen, so hätte ein Herr aus Florenz das Bild der Margaretha von Rafael in die Kirche von Saint Martin des champs zu Paris gestiftet und hätte es nachmals König Heinrich IV. zum Geschenk erhalten. Wir ersahen indessen bereits aus der an Primaticcio im Jahre 1530 gemachten Zahlung für Herstellung von vier Gemälden Rafael's, dass schon damals das der Margaretha im Besitz des Königs Franz I. war und folglich Pierre Dan falschen Aussagen gefolgt ist.

Dieses Gemälde hat mehr als alle übrigen Werke Rafael's in der Galerie des Louvre gelitten und ist zum grossen Theil auf eine unverzeihliche Weise übermalt. Namentlich sind das blaue Gewand und der rothe Mantel der Margaretha in der Art des 18. Jahrhunderts sehr trocken in den Farben

ganz neu gemalt. Am besten erhalten ist der Rachen des Drachen und auch im Kopf der Heiligen leuchtet im Ausdruck von Unschuld und edler Unbefangenheit der Genius Rafael's noch mächtig hervor.

Die kleine h. Familie, in Paris.

(Nr. 235, S. 320.)

Dieses liebliche Bild von Rafael's Erfindung scheint jedoch von Giulio Romano ausgeführt, da es in der Zeichnung einige Versehen zeigt und die Färbung nicht jene Milde des Tons hat, welche dem Meister eigen ist. Bei Maria ist namentlich der Kopf etwas stark, ihr Fuss sehr klein und die lebhafte Färbung der Landschaft erinnert an ähnlich behandelte des obengenannten Schülers. Dagegen stimmt die Behandlung der auf dem Deckel grau in Grau gemalten Figur der Abondantia mit andern Malereien von Francesco Penni, weshalb dieselbe von diesem Schüler Rafael's dürfte gefertigt worden sein.

Félibien, nachdem er in seinen „Entretiens", p. 335, von dem Exemplar des Bildchens in dem Cabinet des Königs gesprochen, fährt hierauf fort: „Was nun das Exemplar betrifft, welches sich jetzt bei dem Herzog von Mazarin befindet, so liess es der Cavaliere del Pozzo durch den Marquis de Fontenai kaufen, als dieser Gesandter bei dem Papst Urban VIII. gewesen, indem er behauptete, dass dieses das Original, welches Rafael zu malen angefangen habe, und dass dasjenige, von dem ich gesprochen, eine Copie von Giulio Romano sei..... Die Zeichnung beider Bilder ist von Rafael, die er aber von zwei seiner Schüler hat malen lassen; jedoch da er mehr Neigung hatte, jenem im Cabinet des Königs die letzte Hand zu geben, vollendete er es ganz und liess das andere unvollkommen."

Aus der Art, wie sich Felibien über die beiden Exemplare ausspricht, ist nicht zu zweifeln, dass er das im Louvre für das Original, das andere aber nur für eine Copie hielt, aber nicht wagte dies offen auszusprechen.

Lithographirt von *J. Carot* 1840. kl. fol.

Johanna von Aragonien.

(Nr. 236, S. 323.)

Das Bildniss dieser weltberühmten Schönheit im Louvre ist anerkannt das schönste von mehreren Exemplaren, die sich davon vorfinden und sicher dasjenige, von dem Vasari sagt, Rafael habe daran nur den Kopf gemalt, alles Übrige aber Giulio Romano. Auch treffen wir es schon unter den Bildern genannt, welche, wie wir schon angegeben, Primaticcio im October 1530 hergestellt hat; später befand es sich unter den Portraiten, welche Heinrich IV. in der Galerie d'Apollon durch Pourbus, Bunet und dessen Frau hat aufhängen lassen. Als diese Galerie im Jahre 1660 ein Raub der Flammen wurde, entging das Bildniss glücklich diesem Schicksal [1]).

Brantôme, welcher seine Memoiren von 1610 — 14 geschrieben, spricht in denselben öfters von den in jener Galerie befindlichen Portraiten und namentlich in seinen „Dames illustres" von dem der „Jeanne Ire reine de Naples" wie folgt: „Son portrait que l'on voit encore, fait témoigner à tout le monde, qu'elle estoit plus angélique qu'humaine. Je l'ay veu à Naples en force endroit qui se montre et se garde par spécialité grande. Je l'ay veu en France au cabinet de nos roys, de nos reynes, et de plusieurs Dames."

In dem „Appendice" zu Quatremère de Quincy von A. Boucher-Desnoyers sagt dieser p. 32 und 47, dass das auch von uns angeführte Exemplar im Palast Doria in Rom das Original sei, aber von Leonardo da Vinci, der indessen nur den Kopf gemalt habe, während alles Übrige später von einem seiner Schüler sei hinzugefügt worden. Das Exemplar im Louvre habe Giulio Romano im Auftrag Rafael's gemalt, der ihm aufgegeben, um der Dame zu gefallen, sie noch jünger als in dem Bilde von Leonardo darzustellen. Bei der grossen Unwahrscheinlichkeit obiger Annahmen las-

1) S. Leon de Laborde, La renaissance des arts etc., p. 33 und 74. Die Galerie d'Apollon wurde von Ludwig XIV. durch den Architekten Duban wiederhergestellt.

sen wir dieselben auf sich beruhen und bemerken nur noch, dass das Exemplar im Louvre noch immer als das vorzüglichere erscheint und dass darin der Kopf und selbst die Hände besser gezeichnet sind, als in den Exemplaren in Warwick-Castle und Leipzig. Die Beiwerke sind alle meisterlich von Giulio Romano ausgeführt und ist der Hintergrund ganz so wie der in der h. Familie, die Perle genannt, behandelt. Die Tafel hatte einen Riss bekommen, welcher durch den Ärmel geht, aber gut wiederhergestellt worden ist.

Kupferstich: *A. Lefevre*, aber nur Brustbild.

Noch ist hier zu berichtigen, dass die von mir S. 327 angeführte Zeichnung eines Frauenkopfs, in Holland La Madonna del Marquisato genannt, kein Entwurf zu dem Portrait der Johanna von Aragonien ist, sondern zu der Madonna in der h. Familie, La perla genannt, wie ich mich davon überzeugen konnte, als ich diese Zeichnung im Jahre 1840 bei Hrn. C. Moyet in Amsterdam zu finden so glücklich war.

Portrait des Violinspielers, 1518.

(Nr. 238, S. 334.)

Wie wir schon angegeben, stellt höchst wahrscheinlich dieses köstliche Bildniss das des Improvisators Andrea Marone da Brescia vor und wir freuten uns dabei, dass trotz kleiner Beschädigungen es vortrefflich erhalten sei und dass der Besitzer nicht zugeben wolle, dass man es herstelle, da er befürchte, es möge damit wie mit jenem schönen Frauenbildniss von Palma vecchio (angeblich von Titian), gleichfalls in seiner Galerie, ergehen, welches durch die Herstellung nur sehr an seiner Schönheit verloren hat. Leider blieb er nicht fest in seinem Entschluss, als sein Bruder selbst sich hierzu anbot und dieser mit dem grössten Fleiss alle Sprünge ausfüllte, der Malerei aber hierdurch ein stumpfes Ansehen gab und ihr die Frische nahm.

Kupferstiche: *Pietro Salvatieri.* kl. fol. — *Giovan Buonafedi.* kl. fol. — *V. F. Pollet* sc. 1855. — *Alb. Heinse* 1856. fol.

Madonna di San Sisto.

(Nr. 240, S. 338.)

Über dieses ausserordentliche Werk Rafael's bleibt uns dem hierüber Gesagten nur Weniges beizufügen oder zu berichtigen. Vor allen Dingen ist der Ansicht des Hrn. von Rumohr entgegenzutreten, dass, weil das Bild auf Leinwand gemalt ist, es ursprünglich zu einer Processionsfahne gedient habe. Allerdings pflegte Rafael seine Altarblätter auf Holztafeln zu malen, jedoch haben wir selbst an einem Bild von mässiger Grösse, dem Johannes dem Täufer in der Tribune zu Florenz, ein Beispiel, dass er in seiner letzten Periode auch auf Leinwand gemalt hat. Aber auch abgesehen davon, ist es im höchsten Grad unwahrscheinlich, dass Rafael, damals auf den Gipfel seines Ruhmes gelangt, sich dazu würde verstanden haben, ein mit der grössten Sorgfalt von ihm selbst ausgeführtes Gemälde zu einem Zweck zu verwenden, der, wie eine Processionsfahne, beständigen Unfällen ausgesetzt ist. Und ebenso wenig kann man glauben, dass man diesem hochgefeierten Meister einen solchen Antrag zu machen gewagt hätte. Auch sah und bewunderte schon Vasari dieses Gemälde auf dem Hauptaltar der Klosterkirche des h. Sixtus zu Piacenza, ohne auch nur im geringsten eine solche Benutzung des Bildes zu erwähnen, vielmehr spricht er davon als von jeher für den Altar bestimmt, und begeht selbst das Versehen, dasselbe auf Holz gemalt zu glauben. Die Ursache, weshalb Rafael dieses Bild auf Leinwand gemalt, dürfte einzig darin liegen, dass man die Transportkosten von Rom bis nach Piacenza zu erleichtern suchte; wahrscheinlich stellten ihm selbst deshalb die Klostergeistlichen die Bedingung bei diesem Gemälde, das in der Venetianischen Schule übliche Verfahren zu befolgen.

Den Ankauf dieses Altargemäldes betreffend, erhalten wir durch das trefflich abgefasste Verzeichniss der Dresdener Galerie von Julius Hübner einige zuverlässige Angaben, welche hier mitzutheilen sind. Schon als Kronprinz bewun-

derte August III. auf einer italienischen Reise das hohe Kunstwerk in der Kirche zu Piacenza und fasste schon damals den Entschluss, es womöglich zu erwerben. Allein erst nach mehr als 20 Jahren gelang es ihm, im Jahre 1753 durch Vermittelung des Malers Carlo Cesare Giovannini aus Bologna diesen seinen Wunsch in Erfüllung zu bringen. Nach vorher geschehener Untersuchung über den Zustand des Bildes und einem umständlichen Bericht darüber von Seiten des Malers, worin er dessen unbedingte Echtheit ausspricht und nur erwähnt, dass es einige Beschädigungen in den Gewändern und Flecken auf dem Körper des Christkindes habe, besonders an Trockenheit leide und im obern Rande umgeschlagen sei, wurde das Gemälde um den Preis von 20,000 Dukaten oder 40,000 Scudi romani für die Dresdener Galerie angekauft und ausserdem eine Copie desselben in gleicher Grösse, welche der Venetianer Nogari fertigte, ausbedungen, um die Stelle des Originals auf dem Altar zu ersetzen. Im November 1753 brachte Giovannini die Madonna di S. Sisto selbst nach Dresden, wie er dieses in einem Brief vom 21. Mai 1754 berichtet.

Die Beschädigungen und Flecken, welche schon Giovannini an dem Bilde bezeichnet hatte, wurden noch durch manche Unbilden durch die Copisten vermehrt, sodass eine Herstellung desselben unerlasslich erschien; hierzu wurde im Jahre 1827 der Bilderhersteller Palmaroli aus Rom berufen, der, wie wir schon angegeben, es mit Sorgfalt reinigte, obgleich hierdurch die ursprüngliche Harmonie noch nicht ganz hergestellt war. Diese erhielt es erst in letzter Zeit, als man durch das Eindringen von etwas leichtem Öl von hinten die an Trockenheit leidenden Farben wieder erfrischte. Auch wurde der oben eingeschlagene Theil des Vorhangs und der Glorie wieder aufgedeckt, sodass das Werk jetzt vollständig und in erneutem Glanze erscheint. Um es vor Staub und Russ zu schützen, ist das Bild in neuerer Zeit mit einem grossen Spiegelglase bedeckt worden, was zwar einestheils zu seinem Vortheil gereichen mag, anderntheils jedoch lehrt die Erfahrung, dass zur Erhaltung der Ölgemälde der Zutritt von frischer Luft weit dienlicher ist, als wenn

sie dagegen ganz verschlossen sind; ausserdem hat das Bedecken der Gemälde mit Spiegelglas noch das Unangenehme, dass eine doppelte Spiegelung, nämlich die des Glases und die durch den Firnissüberzug des Bildes erzeugte, eine vollständige, ungestörte Ansicht sehr erschwert, wenn nicht selbst unmöglich macht und dieser Missstand fast grösser erscheint als das Übel, dem man zu begegnen gesucht.

Kupferstiche: *M. Steinla* del. et inc. gr. fol. — *A. Boucher-Desnoyers* nach einer Copie, die er 1841 in Dresden davon gefertigt. gr. fol. — *Aug. Blanchard* et *Gust. Levy* sc. kl. fol.; für das Werk „Les Vierges de Raphaël". — *Nordheim*, Stahlstich. gr. fol. — *William Say* 1826 in Aquatinta. gr. fol. — Lith. von *L. Maurin* 1842. kl. fol.; für das Musée chrétien. — Lith. von *Louis Zöllner* 1853. imp. fol. — Lith. von *Wilhelm Pfaff* in Kassel 1856. imp. fol.

Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche in der Loggia der Farnesina in Rom.

(Nr. 241, S. 342.)

Der Commentar zu des Apuleius Fabel von Amor und Psyche von dem ältern Beroaldo erschien zuerst im Jahre 1501 und dann 1512, wodurch diese Fabel damals in Italien sehr bekannt und beliebt geworden war. Da nun der jüngere Beroaldo die Stelle eines Bibliothekars der Vaticana bekleidete, als Rafael die Compositionen zu den Malereien jenes Gegenstandes in der Farnesina entwarf, so dürfte dieser mit Agostino Chigi befreundete Gelehrte ihm hierbei durch mancherlei Angaben behülflich gewesen sein. Die Anordnung jedoch, ganz künstlerisch behandelt, ist einzig das Werk Rafael's.

Kupferstiche: Rafael's Fabel der Psyche in der Farnesina in Rom gez. und radirt von *Franz Schubert*. Leipzig 1842. Die zweite Ausgabe erschien in München 1846 und enthält die ganze Decke nur im Umriss und 24 Blätter der kleinern Frescobilder. — *Saint Non* sc.; vier kleine Blätter in Aquatinta mit einzelnen Theilen der Compositionen. — Den Kupferstich von Amor und Psyche aus dem Hochzeitsfest, bei Bartsch XV, p. 210 unter Nr. 38 verzeichnet, glaubt Rumohr dem Giulio Romano zuschreiben zu dürfen, obgleich nicht bekannt ist,

dass er jemals sich im Kupferstich auch nur versucht habe. Die Behandlung des Stiches stimmt dagegen so sehr mit der des Jacopo Francia überein, dass er mit Sicherheit diesem Meister darf zugeschrieben werden. — Amor und die Grazien, ein altitalienischer Kupferstich in kl. 8., befindet sich in dem Cabinet zu Amsterdam. — Amor mit dem Schild und Schwert des Mars, gest. von *Agostino Veneziano* oder sonst einem Schüler Marc Anton's. Bartsch, Nr. 218.

Nachträge zu den Entwürfen Rafael's zu diesen Frescomalereien.

9. Jupiter und Amor. Den von Mariette im Katalog der Zeichnungen bei Crozat erwähnten Entwurf in Rothstein zu obiger Gruppe besitzt Hr. Jules Canonge in Paris, welcher die Verfügung getroffen, dass die Zeichnung nach seinem Tode der Sammlung des Louvre zukomme. (Journal des Débats vom 13. Sept. 1853.)

10. Psyche von Mercur zum Olymp getragen, Rothsteinzeichnung, die sich in der königl. Sammlung im Haag befunden, ist von geschickter Hand nach dem Gemälde gefertigt.

11. Der Kopf der zweiten der Grazien im Götterfest, in schwarzer und rother Kreide gezeichnet und etwas aquarellirt, ist ein Fragment des Cartons im Besitz des Professor Neher in Leipzig.

12. Amor zeigt den Grazien seine Geliebte. Entwurf in Rothstein in der königl. Sammlung in London.

13. Die blumenstreuenden Horen, in Rothstein gezeichnet, befinden sich in der Sammlung Reiset in Paris.

14. Der mit dem Hammer des Vulcan entfliehende Amorin. Entwurf in Rothstein in dem Teyler-Museum zu Harlem.

Die Herren Horner und Müller, Maler in Rom, kauften daselbst zwei leicht colorirte Cartons der Hochzeit und des Götterfestes, jeder etwa von 6 Fuss Länge, welche man für Originalwerke Rafael's ausgegeben. Es sind jedoch nur Copien nach den Frescobildern.

Die Kapelle des päpstlichen Jagdschlosses La Magliana.

(S. 349.)

In den „Blättern für literarische Unterhaltung" vom 1. December 1841 gibt Heinrich Hase in Dresden interessante

Mittheilungen, das Jagdschloss La Magliana betreffend, denen wir Nachfolgendes entlehnen.

Die alten Mauern und Zinnen des Maierhofs stammen wahrscheinlich aus der Zeit des Papstes Innocenz VIII., welcher nach Novaes diesen Hof gegründet hat. Als Kurfürst Ernst von Sachsen im Jahre 1480 in Rom war, gab Sixtus IV. dem fremden Fürsten durch seinen Neffen, den eben vermählten Gerome Riario, hier eine Klapperjagd, die Jakob von Volterra als Augenzeuge beschreibt. Das Mahl wurde im Freien gehalten, denn es stand noch nicht jenes grössere Gebäude, welches unter Julius II. von seinem Günstling, dem Cardinal Francesco Alidossi ist errichtet worden. Dieser, aus einem angesehenen Geschlecht aus Imola stammend, war schon unter Sixtus IV. nach Rom gekommen, wo seine Schönheit Aufsehen erregte. Als Sixtus starb, ging er als Page in den Dienst des Julian della Rovere, Cardinal von S. Pietro in Vincolis, nachmals Papst Julius II. Palazi berichtet in seinen „Fasti cardinalium", dass der Papst Alexander VI., der berüchtigte Borgia, gegen den Cardinal Julian erbittert, sich an Francesco, dessen Liebling, gewendet habe, dem Cardinal nach Frankreich, wohin er geflohen war, zu folgen und ihm Gift, das er ihm einhändigte, beizubringen. Francesco nahm das Gift, wusste es jedoch so einzurichten, dass er in Florenz krank ward und dem Cardinal Warnung zusandte. Bald darauf starb Alexander VI. und Pius III. regierte nur 26 Tage, worauf 1503 Julian, als Julius II., den päpstlichen Thron bestieg.

Alidossi wurde nun des Papstes Generalschatzmeister, Erzbischof von Malta, dann von Pavia, später von Bologna. Im Jahre 1505 ernannte er ihn zum Cardinalpresbyter für die Kirche S. Nero und Achilleo, nachmals für S. Cäcilia. In diese Zeit der Gunst (1506) fällt, was Alidossi für die Magliana gethan und wo er sich noch mit Geflissenheit als den „Alumnus" des Papstes Julius II. bezeichnete. Später änderte sich ihr gegenseitiges Verhältniss. Alidossi wünschte für Imola, wo seine Vorfahren unabhängig gewesen, sich die Fürstenwürde zu erwerben, fand aber unerwartet Schwie-

rigkeiten bei Julius II. Er neigte sich deshalb zur Partei der Franzosen, die sich damals mit den Heeren des Kaisers um den Besitz Italiens stritten. Dieser Entfremdung schreibt man die gewagten Massregeln zu, wodurch des Alidossi Legation, das seit 1506 dem Papste unterworfene Bologna, vorübergehend der päpstlichen Hoheit verloren ging. Sich deshalb zu vertheidigen, zog er, auf einem Esel reitend, in schwarzer Kleidung nach Ravenna, wo gerade der Papst war. Dort stösst mit ihm der Feldhauptmann der päpstlichen, aus Bologna vertriebenen Truppen, Franz Maria, Herzog von Urbino, zusammen und ermordet, in Wuth entbrannt, den Cardinal auf offener Strasse. Den Zorn des Papstes beschwichtigte zwar der Graf Baldassare Castiglione, allein 1516 liess Leo X., angeblich dieses Mordes wegen, dem Herzog sein Land nehmen.

Der Pachthof La Magliana scheint von alten Zeiten her Eigenthum der Kirche S. Cäcilia in Rom gewesen zu sein und bezieht sich auch das grössere Frescogemälde nach der Composition Rafael's auf das Martyrthum jener Heiligen, und nicht, wie bisher irrig ist angenommen worden, auf das der h. Felicitas, denn keine der zwei Heiligen dieses Namens ist nach dem Martyrologium der Acta Bollandi in einem Kessel gemartert worden. Die eine lebte 200 Jahre nach Christi Geburt und hat ihre Leidensgeschichte schriftlich hinterlassen. Sie gebar im Kerker, wurde vergebens den wilden Thieren im Circus vorgeworfen und starb durch den Henker. Die andere lebte unter Marc Aurel. Sie war eine römische Matrone, lange Witwe und hatte sieben Söhne. Diese wurden ihrer Glaubenstreue wegen auf verschiedene Weise getödtet und dann die dadurch nicht abtrünnig gewordene Mutter enthauptet. — Auch die Mutter der Makkabäer sah ihre sieben Söhne sterben, ohne sich zum Genuss des Schweinefleisches bewegen zu lassen. — Ganz andere Umstände begleiteten

das Martyrthum der h. Cäcilia.

Zuerst wurden ihr Mann und ihr Schwager, Valerian und Tiburtius, vor der Stadt bei der Statue des Jupiter hingerichtet, die h. Cäcilia aber dann in siedendes Wasser

geworfen, worin sie jedoch unversehrt blieb. Später folgte ihre Enthauptung. Die Darstellung in dem Gemälde, wo zwei enthauptete Leichen vor der Statue Jupiter's auf der Erde hingestreckt liegen und die Heilige, in einem Kessel stehend, unter dem das Feuer geschürt wird, glaubensvoll die Hände faltet, stimmen aufs vollkommenste mit obiger Erzählung überein. Auch gibt es einen grossen alten Holzschnitt von der Gegenseite, mit der richtigen Angabe: MARTĪVM S. CECILIE.

Schon erwähnten wir, dass der Pächter Vitelli im Jahre 1830, um eine Tribune für sich in der Kapelle zu gewinnen und nicht unter den Knechten stehen zu müssen, ein grosses Loch in die Wand brechen liess und so der mittlere Theil des Frescogemäldes zerstört wurde. Was davon noch übrig geblieben, sägte man später aus und brachte die Fragmente in das Pfandhaus zu Rom, wo sie 1853 zum Kauf ausgeboten waren. Wer sie gekauft und wohin sie gekommen, darüber fehlen uns weitere Nachrichten.

Kupferstiche: I Freschi della villa Magliana di Raffaello d'Urbino incisi ed editi da *Lodovico Gruner*, con descrizione della Villa di Ernesto Platner. 1847. Ein Heft mit 5 Tafeln und Text. q. fol. — Platner vermuthet, dass die Frescobilder der Verkündigung und Heimsuchung über der Eingangsthüre, und in der Art der Schule des Perugino gemalt, Werke des Giovanni Spagna seien.

Die Verklärung Christi.

(Nr. 244, S. 355.)

Bekanntlich hat die Composition dieses Gemäldes wegen deren obern und untern Theilen manchen tadelnden Widerspruch erfahren; da wir aber glauben bereits erwiesen zu haben, dass beide Theile in einer sehr engen geistigen Verbindung stehen, so kommen wir hierauf nicht weiter zurück und begnügen uns, zwei besondere Abhandlungen über diesen Gegenstand anzugeben, wo das Bild nach jedesmaligem individuellen Gesichtspunkt beurtheilt ist. Das eine Schriftchen ist von Benito Prado de Figueras, einem spanischen General, verfasst und wurde von Croze Magnan ins Fran-

zösische übersetzt. Eine deutsche Übersetzung davon durch Fr. Greum erschien in Berlin 1805. — Die andere Abhandlung von Karl Morgenstern, über Rafael Sanzio's Verklärung, erschien in Dorpat und Leipzig 1822.

Gewichtiger ist der dem Rafael gemachte Vorwurf, dass er bei der Anordnung dieses Bildes, die frühere Strenge verlassend, mehr einem malerischen Princip gefolgt sei und die Charaktere der Jünger Christi theilweise nicht würdig genug gehalten habe. Letztere Anschuldigung glauben wir ganz allein auf Giulio Romano verweisen zu müssen, da er bekanntlich den grössten Theil der von Rafael unvollendet gelassenen untern Gruppen ausgeführt hat und mehrere der Apostelköpfe ganz das Gepräge dieses Schülers tragen. Dagegen kann nicht geleugnet werden, dass, wenn auch der obere ganz in Licht schwimmende Theil, die Verklärung selbst darstellend, den alten Traditionen gemäss und aufs edelste gehalten ist, im untern Theil sehr auf malerische Wirkung und Gegensätze, sowol in der Beleuchtung als in der Anordnung der Figuren, gesehen ist, was der Würde der Darstellung einigen Eintrag thut. So ist bei der vorn knienden Figur des prachtvollen Weibes zu sehr die Absicht bemerkbar, gerade diese recht hervorzuheben, und der links sitzende Apostel Andreas erscheint zu sehr als eine kühn bewegte Gestalt zum Ausfüllen seines Platzes. Die Schattenmassen sind hier sehr überwiegend und bilden einen starken Gegensatz zu dem obern Theil des Gemäldes; dieses erscheint jedoch jetzt auffallender als zur Zeit, wo das Bild noch seine ganze Frische bewahrte und nicht so sehr nachgedunkelt hatte. A. Boucher-Desnoyers sagt selbst in seinem „Appendice" zu Quatremère de Quincy (p. 44), dass, als er das Bild bei seiner Herstellung im Jahre 1802 sehr gut beleuchtet gesehen, es durchgängig klar und transparent in den Schatten erschienen sei, und 1833 habe er im Vatican, als man das Bild auf den Boden gelegt, dieselbe Erfahrung gemacht, während es darauf, vom Licht entfernter aufgestellt, diese schöne Wirkung nicht mehr machte. Dem sei indessen wie ihm wolle, ein gewisses Streben nach malerischer Wirkung ist hier unverkennbar und erregt den Gedanken,

dass Rafael bei seinem letzten Werk sich von der Richtung, wie sie damals in der Lombardischen Schule aufgekommen, in etwas habe hinreissen lassen. Bedenken wir indessen, dass das Gemälde für Frankreich, für das Bisthum Narbonne bestimmt war, so liegt auch wieder der Gedanke nahe, dass Rafael, den Geist der französischen Nation kennend, sich diesem in etwas anzuschmiegen gesucht und mehr als sonst auf Effect und Sinnenreiz gesehen hat. Um hierüber mit voller Gewissheit urtheilen zu können, dürfte dieses Bild nicht das letzte und unvollendet gebliebene des Meisters sein; vielleicht würden wir ihm dann wieder in seiner frühern Hoheit und Einfachheit begegnen. Indessen belehrt uns die Erfahrung, dass gerade die ausgezeichnetsten Künstlergenien stets fortschreitend sich entwickelt haben, und zwar zu höherer Vollendung, wenn der Geist ihrer Zeit sich immer mehr erhob, aber auch zum Herabsteigen, wenn sie die höchste Höhe erreicht und der Genius der Zeit im Sinken war. Dieses ist bei vielen Zeitgenossen Rafael's nachweisbar und erinnern wir hierbei nur an Michel Angelo, Titian und Albrecht Dürer, die anfänglich, von dem Geist der Wahrheit und hohen Einfalt belebt, die höchsten Höhen in der Kunst erreichten, am Ende ihrer Laufbahn jedoch der einreissenden Verflachung sich nicht ganz entziehen konnten.

Copien nach der Transfiguration.

Schon erwähnten wir die Copie, welche Giovan Francesco Penni davon gemacht und die, wie Vasari berichtet, in die Kirche S. Spirito degl' incurabili in Neapel gekommen ist. Über dieselbe haben wir noch Folgendes aufgefunden: Sie wurde von dem Principe di Astigliano von Neapel nach Madrid gebracht und in die Kirche der h. Teresa daselbst gestiftet. Jetzt befindet sie sich in der Nationalgalerie in S. Trinidad zu Madrid. Diese Copie weicht in manchen Theilen von dem Original ab: Christus und die beiden Propheten schweben in einem kreisförmigen Lichtglanze und von Wolken gemeinschaftlich umgeben. Hinter den zwei Diakonen befindet sich kein Baum. Das vorn kniende Weib ist nicht allein lackroth gekleidet, sondern der Mantel oder das Gewand, welches sie umhängen hat und im Original von blauer Farbe ist, hat hier dieselbe lackrothe Farbe. Auch das im

Original blaue Kleid des links sitzenden Apostels ist gleichfalls lackroth. Es ist daher die Meinung ausgesprochen worden, dass diese Theile nur vorbereitete Untermalungen seien, um dann blau übergangen zu werden; allein sie sind wie alle andern Theile des Bildes mit gleicher Sorgfalt ausgeführt, was ganz verlorene Arbeit wäre, sollten sie nochmals übergangen werden. Im Ganzen fehlt dieser Copie sehr die Feinheit des Originals, sowol in der Zeichnung und Modellirung, als in dem Ausdruck der Köpfe; auch die Gewänder sind etwas steif behandelt. Das Erdreich im Vordergrund ist einfach braun gehalten.

Nach der Angabe von Ant. Ponz in seinem trefflichen Werke „Viage de España", IV, p. 127, befand sich in der Kirche der Carmelitas descalzos zu Valencia, Capelle de la Comunion, eine sehr gute Copie der Transfiguration von Rafael. Sie sei zwei Ellen hoch und werde von Kennern sehr bewundert.

Kupferstiche; *A. Boucher-Desnoyers* sc. imp. fol.; von sehr kräftiger Wirkung, gleich dem Gemälde. — Lith. von *Robillard* 1843. kl. fol.; für die Galerie religieuse et morale. — Nur der Kopf eines Mannes A. v. Humboldt in aqua forti 1788. roth gedruckt. fol. — Recueil de 12 têtes d'étude de la transfiguration de Raphael dessiné d'après le tableau original et tracé sur pierre par *J. Gouhaud.* Amsterdam. gr. fol.

Der Saal Constantin's.

(S. 365.)

246. Die Schlacht Constantin's. Entwürfe und Studien dazu.

a) Der Entwurf zur ganzen Composition mit vielen Abweichungen, ehedem in der Sammlung Malvasia, dann bei Crozat, kam nach Russland und von da im Jahre 1852 durch die Erben des Directors Labunsky wieder nach Paris und in die Sammlung des Louvre. Es sind in dieser Zeichnung nicht nur einige Figuren weniger als in der Ausführung in Fresco, sondern andere sind davon auch sehr verschieden, namentlich die drei schwebenden Engel, so auch die Landschaft, welche nicht mit der Feder, sondern mit der Spitze des Pinsels gezeichnet sind. In der Zeichnung sinkt der Kahn schon zur Hälfte und sind die Figuren lebendiger bewegt. Die Figur Constantin's ragt freier und energischer über dem Getümmel hervor. Die Köpfe der Pferde haben eine auf-

fallende Ähnlichkeit mit denen des Parthenon und scheint es, dass Rafael Zeichnungen davon erhalten hatte, indem sonst die Bildung seiner Pferdeköpfe sehr abweichend davon ist. Die Hauptlinie der Masse sinkt mehr nach links, wird dadurch bewegter und drängt mehr nach der Mitte der Composition. Statt der einen Fahne im Fresco sieht man hier deren drei. Die Zeichnung ist mit schwarzer Kreide entworfen, mit der Feder ausgezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. H. 13″ 8‴, br. 31″ 6‴.

c) Von der Zeichnung, welche Richardson in Spanien gesehen, gibt Ant. Ponz „Viage etc.“, VI, p. 121 an, dass sie nur nach dem Gemälde gefertigt sei.

f) Die drei Studien, ehedem im Nachlass Lawrence, befinden sich jetzt in der Sammlung zu Oxford.

g) Der Entwurf zu fünf nackten Figuren und einem Pferd in dem Musée Wicar in Lille gehört nicht zur Composition der Constantinsschlacht.

248. Die Schenkung Roms an den Papst.

Die grosse in Bister ausgeführte Originalzeichnung zu dieser Composition von Giulio Romano, sah ich 1852 in Paris bei dem Kunsthändler Major aus London. In verschiedenen Theilen weicht sie von der Ausführung in Fresco ab, namentlich sind die Gewänder der vordern Figuren anders geworfen, sitzt der Knabe fast auf dem Hund, fehlt die Mosaik in der Nische und sind die Trompeter und die Figuren zunächst am Altar verschieden von denen im Gemälde. Der im Bild so fremdartig rechts im Vordergrund stehende junge Edelmann, offenbar ein Portrait, ist in der Zeichnung noch nicht vorhanden. Leider hat dieselbe sehr gelitten, da der starke Auftrag des Bister das Papier ganz mürbe gemacht hat.

Entwürfe und Studien zu Nebenbildern.

a) Eine weibliche Figur, ein Joch über sich haltend, die sich über der von Francesco Penni gemalten Figur der Charitas befindet, meisterlich von demselben in schwarzer Kreide gezeichnet, bewahrt die Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt.

b) Stürmende Soldaten, die sich mit ihren Schilden bedecken und von Reitern unterstützt werden.

c) Der Leichnam des Maxentius wird in der Tiber gefunden.

Diese beiden Federzeichnungen im Louvre sind schattirt und mit Weiss gehöht und ganz so behandelt, wie die eben-

daselbst befindlichen Entwürfe zu den Darstellungen aus dem Leben Leo's X., die als Sockelbilder zu den Tapeten der Apostelgeschichte dienen und von Francesco Penni gefertigt sind. Obgleich sie im Louvre als Zeichnungen des Maturino ausgegeben werden, sind wir doch überzeugt, dass sie gleichfalls dem Erstern angehören.

Kupferstiche: Die 14 allegorischen Figuren zu den Seiten der Päpste, radirt von *Scalberge.* — Die Charitas. Holzschnitt in Helldunkel von *John Skippe*, bezeichnet: Rafael inv. I. S. sculp. 1783.

Die Krönung Mariä.

(Nr. 251, S. 380.)

Der Contract der Klosterfrauen von Monte Luce bei Perugia mit Rafael, vom 21. Juni 1516, befindet sich jetzt im Original im Cabinet der Zeichnungen im Louvre.

Die Zeichnung, den Tod der Maria und ihre Krönung darstellend, ehedem im Palast Borghese, dann bei Sir Thomas Lawrence und im Haag, aus der Sammlung des Königs um 150 Fr. verkauft, darf nicht dem Rafael zugeschrieben werden und ist nur ein Entwurf von einem seiner Schüler zu einem sehr verschiedenen Gemälde.

Die Predella zu dem Altarblatt bewahrt noch die Sakristei der Klosterkirche von Monte Luce, sie besteht aus vier kleinen Tafeln, worauf der Maria Geburt, ihr Eingang zum Tempel, ihre Trauung und ihr Tod dargestellt sind. Das erste dieser Bildchen trägt die Jahreszahl 1525. Im Allgemeinen sind sie in der römisch-rafaelischen Art behandelt, doch haben die Compositionen wenig Haltung, sind die Charaktere unbedeutend und hat die pastos aufgetragene Farbe einen bräunlich-rothen, schweren Ton.

II.

Zusätze und Berichtigungen zu dem Nachtrag zum Verzeichniss der Gemälde Rafael's.

Nach den Gegenständen geordnet.

(S. 386 — 435.)

Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament.

Adam und Eva im Paradies.

Der Kunsthändler Baseggio in Rom kaufte um 1845 von Buchanan in London den dritten Theil einer Tafel mit drei verschiedenen Darstellungen, welches Fragment obigen Gegenstand darstellt und dem Rafael zugeschrieben wird. Die reiche Landschaft hat einen etwas kalten Ton, der Kopf der Eva erinnert an ähnliche Bildungen bei Mariotto Albertinelli, von dem dann das Bild auch sein dürfte.

Das Opfer Cain und Abel's.

(Nr. 13, S. 16.)

Dieses interessante Bildchen ist richtiger concipirt und lebendiger empfunden, als vorzüglich in der Ausführung, sodass der Antheil Rafael's daran einigem Zweifel unterliegt. Im Jahre 1844 besass es der Kunsthändler Baseggio in Rom.

Elia erweckt drei Jünglinge vom Tode.

Auf Holz. Hoch etwa 10″, br. 18″.

In der Sammlung des Portugiesischen Cavaliere Hewson in Rom befand sich 1845 ein Bildchen mit der Darstellung,

wie der Prophet Elia vermittelst des Mantels des Propheten Elias drei zur Erde liegende Jünglinge vom Tode auferweckt; dabei stehen acht Zuschauer. Das überaus fein behandelte Bild ist tief gefärbt, aber mehr in des Pinturicchio, als in des Rafael Manier behandelt, namentlich auch die vier Bäume.

Judith, in St. Petersburg.

(Nr. 252 b., S. 887.)

Von diesem Gemälde des Moretto in der Gemäldegalerie der Ermitage zu St. Petersburg erschien nachfolgendes Blatt in Aquatintamanier: Judith peint par Raphaël, gr. par *Desmadryl*, gr. fol., mit Dedication an Kaiser Nikolaus I. Lithographie für das Werk der Ermitage, herausgegeben von Gohier-Desfontaines und Paul Petit (St. Petersburg 1846).

Die Verkündigung.

Der venetianische Cardinal Delfino verehrte der Bianca Capello, der Geliebten des Grossherzogs von Toscana, Francesco de' Medici, ein Bild der Verkündigung von Rafael, wie sich dieses aus dem Briefwechsel ergibt, welchen Gualandi unter folgendem Titel herausgegeben hat: „Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi" (Bologna 1844). — Vielleicht ist dieses Bild der Verkündigung dasselbe, welches sich ehedem im Hause Grassi in Bologna befunden und das wir unter Nr. 253 erwähnt haben.

In der Kirche des Alexander-Newsky-Klosters zu St. Petersburg befindet sich ein Bild der Verkündigung, welches dem Rafael zugeschrieben wird. Siehe hierüber E. von Muralt, „Lexikon der morgenländischen Kirchen" (Leipzig 1838), S. 13, und Augusti, „Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik" (Leipzig 1841), S. 65.

Das Abendmahl, in S. Onofrio.

Frescogemälde, H. 16′ auf 30′ Breite im Bogen.

In dem ehemaligen Refectorium des aufgehobenen Nonnenklosters S. Onofrio zu Florenz entdeckten im October 1845 die Historienmaler Carlo della Porta und Zotti eine Wandmalerei, das Abendmahl darstellend, welche aber, da dieser Raum einem Lackirer zur Werkstätte diente, vor Schmuz und Rauch kaum kenntlich war. Nach einigen damit vorgenommenen Reinigungen erkannten sie die Schönheit des Werkes und es dauerte nicht lange, so schrieben sie das Frescogemälde dem Rafael zu und fanden später einen Beweis hierfür in der etwas undeutlichen, mit Zierathen unterbrochenen goldenen Inschrift: RAP. VR. ANNO. MDV. an dem Kleidersaum des Apostels Thomas. Auch glaubten sie behaupten zu können (was sich jedoch als falsch erwies), dass eine Soderini um jene Zeit Vorsteherin des Klosters gewesen und es hierdurch leicht erklärlich sei, dass der junge Rafael den Auftrag zu diesem Werke erhielt, da dieser ja einen Empfehlungsbrief der Johanna della Rovere an den Gonfaloniere Soderini nach Florenz mitgebracht hatte. Trotz vielen Gegenreden nahmen viele der ausgezeichnetsten Künstler, einheimische und Ausländer, lebhaft Partei für die Ansicht, dass dieses Abendmahl ein Werk des Urbinaten sei, sodass die toscanische Regierung sich bewogen fühlte, das Local um 700 Scudi zu erwerben und für das Wandgemälde weitere 12,000 Scudi zu zahlen. Seitdem jedoch verschwand, wie man mir versichert hat, bei dem leichtesten Waschen obige Inschrift und verlor sich der Glaube an ihre Echtheit. Das Local, früherhin dem kunstliebenden Publicum auf liberalste Weise geöffnet, wurde geschlossen und der Enthusiasmus für das Bild, als ein Werk Rafael's, ist erloschen.

Dennoch gewährt das Gemälde ein eigenthümliches Interesse, da es das ausgezeichnetste bisher bekannte Exemplar dieser Composition ist, welche wir öfters in der Schule des Perugino antreffen und wol sicher von dem Meister

selbst herrührt. So besitzt Director Philipp Veit ein predellaartiges Temperabildchen mit genau derselben Anordnung der Figuren, und fehlt ihm nur die reiche Architektur des Hintergrundes und die Aussicht auf den Oelberg mit Christus im Gebet. Es scheint von Giannicolai gemalt und hat folgende Inschrift: Hoc opus fecit fieri Ser Bernardinus S. Angeli. Anno Salutis MD. Höchst merkwürdig ist auch ein alter, wohl gleichzeitiger Kupferstich desselben Abendmahls, worin des Perugino Weise unverkennbar ist und von einer Zeichnung oder einem Gemälde dieses Meisters mit einem reichen architektonischen Hintergrund genommen zu sein scheint. Der Kupferstich besteht aus zwei grossen Blättern, welche vollkommen in der Sammlung zu Gotha aufbewahrt werden, während das British Museum in London nur ein Blatt oder die eine Hälfte der Composition besitzt. Ein anderes Exemplar anderwärts ist uns nicht bekannt.

Noch sind hier zwei Studienblätter zu der Composition des Abendmahls zu erwähnen, welche bei der Auffindung des Frescogemäldes zum Vorschein kamen und als Belege, dass Rafael dasselbe gemalt, dienen sollten. Die eine kam aus dem Hause Michelozzi in den Besitz des Malers Piatti in Florenz und ist ein Studium nach der Natur zu dem Apostel Jacobus major, der dritten Figur im Bilde links, hier aber ohne Bart. Ferner an einem Tisch der obere und untere Theil des Petrus, dessen Kopf etwas colorirt ist. Endlich Studien zu den Händen des Bartholomäus und zu denen des Jacobus, letztere aber etwas verschieden von denen des obigen Studiums, aber ganz so wie sie in dem Gemälde ausgeführt sind. Die Zeichnung in Silberstift auf leicht grundirtes Papier ist etwas mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht, auch, wie schon angegeben, im Kopf des Petrus etwas colorirt.

Die andere Zeichnung besass 1845 der Bildhauer Emilio Santarelli in Florenz; sie enthält nach der mir gemachten Mittheilung einen flüchtigen Entwurf zu den Aposteln Petrus und Andreas; die Hand des Petrus, welche das Messer hält, ist nochmals besonders und grösser gezeichnet. Die Behandlungsweise sei der des ersten Blattes ähnlich. Beide galten ehedem für Zeichnungen von Perugino, was wir auch

jetzt nicht ganz in Abrede stellen wollen, obgleich sie auch denen ähneln, welche wir als solche vom Spagna erkannt haben, und wohl wäre es möglich, dass dieser sie zu dem Frescogemälde in S. Onofrio gemacht und dieses auch sein Werk ist.

Kupferstiche nach dem Fresco in S. Onofrio: *Zacheroni* del. 1846, *Ch. Jeanneres* sc. kl. q. fol.; leicht behandelter Stich, der aber einen richtigen Begriff vom Original zu geben nicht im Stande ist. — Jesi bereitete 1847 eine Zeichnung zu einem grossen Kupferstiche vor, worin jedoch auch die Charaktere der Köpfe verfehlt waren. Nach des Künstlers Tode dürfte das Unternehmen aufgegeben worden sein. — Der Maler Zotti hatte 1847 die Köpfe, Hände und Füsse in der Originalgrösse gezeichnet und gedachte sie in Lithographie herauszugeben.

Die Anbetung der Könige.

Altarblatt in der Augustinerkirche zu Perugia.

In dem „Deutschen Kunstblatt" von 1857, S. 207, befindet sich eine Mittheilung aus Perugia von Dr. Ernst Förster mit der Überschrift „Ein Rafael entdeckt". Es ist dieses eine Anbetung der Könige, reiche Composition, welche er ausführlich beschreibt und dabei bemerkt, dass die vier singenden und musicirenden Engel, welche oben auf einer Wolke knien, denen auf Rafael's Bilde der h. Cäcilia ähnlich seien. Der Tradition zufolge wurde das Gemälde bald dem Domenico di Paris Alfani, bald seinem Sohne Oratio zugeschrieben, welcher letztere es 1545 ausgeführt haben soll. Allein er (Förster) habe am untern Saume des Mantels der Maria die Jahreszahl MCCCCCV entdeckt und die Malerei so vortrefflich, die Charaktere und Zeichnung so fein gefunden, wie er dieses dem Domenico di Paris Alfani nicht zuzutrauen scheint. Von Oratio, der erst weit später als 1505 geblüht, könne das Bild nicht sein und auch nicht von Peter Perugino, welcher damals schon nicht mehr auf seinem Höhepunkt gestanden. Es bliebe daher nur übrig, das Werk dem Rafael zuzuschreiben. Auch glaubt Förster, dass Vasari es erwähne, indem er von einem Bilde spreche, welches Rafael „dem Baglioni oder Oddi" für

die Kapelle in S. Agostino zu Perugia zu malen versprochen habe.

Uns scheint diese Beweisführung für die Autorschaft Rafael's auf sehr schwachen Gründen zu beruhen, denn jener Schriftsteller erwähnt kein einziges Bild Rafael's, für die Augustinerkirche bestimmt, sondern die für Maddalena degli Oddi um 1503 gemalte Krönung Mariä, sowie auch die für Atalante Baglioni im Jahre 1507 ausgeführte Grablegung befanden sich beide ursprünglich in der Franciscanerkirche zu Perugia bis zu ihren Versetzungen nach Paris, jetzt in den Vatican und in die Galerie Borghese zu Rom. Ob Förster die Jahreszahl (1505) richtig gelesen, müssen wir vorerst dahingestellt sein lassen, indem wir auf dem Gemälde der Anbetung der Könige, welche in S. Agostino dem Alfani zugeschrieben wird, eine Jahreszahl nicht entdeckt haben; wohl aber finden wir in unserer vor dem Bilde gemachten Notiz die Bemerkung, dass dessen Behandlungsweise der gegen Mitte des 16. Jahrhunderts in Perugia üblichen entspreche. Dass es ein Werk Rafael's sein könne, kam uns dabei nicht im entferntesten in den Sinn.

In der Augustinerkirche befindet sich indessen noch ein anderes Altarblatt, die Anbetung der drei Könige darstellend, welches Vasari dem Eusebio di Sangiorgio zuschreibt und auch in diesem unserm Werk, I, S. 512, erwähnt wird. Sollte Förster von diesem Gemälde sprechen, so wäre dessen Verwandtschaft mit Rafael's Jugendwerken allerdings begründeter; allein es ist bekannt, welchen Einfluss Letzterer auf seine Mitschüler ausgeübt und namentlich ums Jahr 1505, weshalb wir die Angabe des Vasari immerhin für richtig erachten dürfen. Wäre es aber ein Bild von Rafael, so ist sicher anzunehmen, dass Vasari auch davon unterrichtet gewesen wäre und es als ein solches bezeichnet hätte. Es ist zu bedauern, dass dem berichterstattenden Kunstforscher die sichern Angaben des Vasari nicht im Gedächtniss waren und er hierdurch in Verwirrung und Irrthümer gerathen ist. Auch scheint es ihm unbekannt geblieben zu sein, dass der Contract des Cardinals Francesco

Piccolomini mit Pinturicchio wegen der Wandmalereien in dem Saal der Chorbücher des Doms zu Siena vom 29. Juni 1502 datirt ist, jener Künstler also nicht, wie er in derselben Mittheilung angibt, schon 1495 jene Werke begonnen hat und hieraus allerlei irrige Schlüsse in Bezug auf Rafael zieht.

Christus auf dem Oelberg, in England.

Auf Holz. H. 13″ 6‴, Br. 5″ 6‴.

Der Bilderhändler Henry Farrer in London besass 1850 ein kleines Bild, obigen Gegenstand darstellend, welches sich früherhin in Russland soll befunden haben und dem Rafael zugeschrieben wird. Es ist nur die Figur des Heilandes, der kniend, nach links gewendet, den Blick aufwärts nach einem kleinen Engel richtet, welcher mit einem Fuss, nach Peruginischer Weise, auf einem Wölkchen steht und mit der Linken einen Kelch hält. In der Landschaft rechts befindet sich auf einem Berg ein Landhaus mit einem Thurm und links am Rande des Bildes ein Bäumchen. Die Färbung hat einen milden, harmonischen Ton und der Faltenwurf ist für die Zeit der Entstehung des Bildes, um 1500, in breiter Weise behandelt. Das rechte der aufblickenden Augen Christi richtet sich unangenehm etwas zu stark aufwärts. Den beiden Seiten des Bildes sind Leisten angefügt, auf denen grau in Grau die Leidensinstrumente gemalt sind, aber einer spätern Zeit als das Hauptbild angehören. Auf der Rückseite der Tafel sind die verschlungenen Buchstaben DGH mit einer Krone darüber eingebrannt, woraus geschlossen worden ist, dass das Bildchen einst Eigenthum des Herzogs Guidubaldo gewesen sei; allein die Form der Buchstaben deutet auf das 18. Jahrhundert hin. Auf dem Bilde des Christus auf dem Oelberg, welches jener Fürst besessen, befinden sich übrigens, wie Vasari angibt, auch die drei schlafenden Apostel. Mithin kann es das obige nicht sein, welches wir überhaupt nur einem andern Schüler des Perugino zuzuschreiben uns berechtigt glauben.

Christus, halbe Figur.

Das in Tempera gemalte Bild einer Christus ähnlichen halben Figur mit übereinander gelegten Händen in Lebensgrösse scheint jedoch vielmehr einen Jünger Christi oder jugendlichen Apostel darzustellen, indem der Charakter des Heilandes sich keineswegs bestimmt darin ausspricht. Es ist in der Weise der Schule des Perugino behandelt, jedoch zu geistlos, um für ein Werk Rafael's gelten zu dürfen; auch hat es manche Beschädigungen und Herstellungen erlitten. Besitzer desselben ist der kaiserlich russische Oberst A. Barischnikow, der sich seit längerer Zeit in Deutschland, namentlich auch in Frankfurt a. M. aufhält.

Kupferstich: *C. Gonzenbach* sc. 1854. fol.; mit der Unterschrift: Vater, dein Wille geschehe.

Christus am Kreuze.

In seiner „Storia della pittura italiana" gibt Rosini auf Tav. LXX die Abbildung eines Christus am Kreuze mit Maria und Johannes zu den Seiten, welches Bild sich im Besitz des Prinzen Gallizin befindet. Es soll nach einer Zeichnung des Perugino von Rafael ausgeführt sein. Betrachten wir jedoch die Charaktere der Figuren und die Landschaft mit hohen Felsen, so ist hierin vielmehr die Art des Pinturicchio zu erkennen, von dem das Bild denn auch sein wird.

Madonnen- und Heiligenbilder.

Die Krönung Mariä.

Einer Anzeige im „Deutschen Kunstblatt" vom 29. Juni 1841 zufolge hat Hr. Bullock in London, der Gründer des Ägyptischen Museums, aus Cincinnati und S. Louis in Nordamerika verschiedene werthvolle Gemälde des 16. Jahrhunderts nach England gebracht, namentlich von Titian, Vermeyen und auch eins von Rafael, welches die Krönung der Maria darstelle und ein Werk seiner frühern Zeit sei. Es habe

noch dadurch ein besonderes Interesse, dass sich darauf des Künstlers Portrait befinde. Weitere Nachrichten sind uns nicht darüber zugekommen und dürfte es, wie so manches andere dem grossen Meister zugeschriebene Bild, nur eine meteorartige Erscheinung gewesen sein.

Die Madonna dell' Impannata, in Florenz.

(Nr. 261, S. 394.)

Rafael erhielt von Bindo Altoviti aus Florenz den Auftrag zu diesem Bilde, jedoch erwähnt es schon Vasari im Besitz des Herzogs Cosimo. Dasselbe befindet sich bekanntlich jetzt im Palast Pitti und zeigt, dass Rafael nur den Carton dazu gemacht und in der Malerei nur wenig selbst ausgeführt hat. Es wurde daher dessen Echtheit als Original öfters bezweifelt und glaubte selbst der Rev. John Sanford aus London das Original in einem nur untermalten Bild dieser Composition aus der Verlassenschaft des 1834 verstorbenen Advocaten Rivani in Florenz gekauft zu haben. Eine umständliche Geschichte, wie das Bild aus der Guardaroba des Grossherzogs von Toscana in fremde Hände gekommen sei, finden wir denn auch in dem Schriftchen: „The history of the picture called the Madonna dell' Impannata in the possession of the rev. John Sandford", welche wir jedoch auf sich müssen beruhen lassen, da wir jedenfalls nur dem dort auch mitgetheilten Gutachten der Akademie von S. Luca in Rom beipflichten können, welche das fragliche Exemplar im Besitz des Hrn. Sanford für eine schätzbare, aber unvollendete und theilweise beschädigte Copie von einem der besten Schüler Rafael's erklärt hat. In dem untermalten Bild sieht man noch öfters die Umrisse der Zeichnung durch; am vollendetsten und sorgfältig mit Farben gedeckt sind die beiden Kinder, jedoch sehr röthlich in der Carnation, die Lichter aber hell. Der Ausdruck des Christkindes und des Johannes des Täufers ist nicht so lebendig wie in dem Bild im Palast Pitti, dagegen der der Elisabeth bewegter und sprechender, und überhaupt lässt die bis dahin gediehene Behandlung der Malerei etwas Geist-

reicheres erwarten, als in den meisten Theilen des andern Exemplars.

Eine schöne alte Copie befindet sich auch im königlichen Museum zu Madrid. Sie ist sehr tüchtig behandelt, die Carnation klar, warm und etwas ins Gelbliche ziehend. Als ich das Bild 1852 sah, war es in der Galerie noch nicht aufgestellt.

Die Ruhe in Ägypten, in Madrid.

(Nr. 262, S. 395.)

Von dem Exemplar dieser Composition im Belvedere in Wien gaben wir bereits an, dass nur ein leichter Entwurf zu der Ausführung des Gemäldes gedient hat, dass darin die Umrisse und die Modellirung flau, überhaupt die Zeichnung nicht fein ist. Ein anderes Exemplar von mindestens gleicher Güte besitzt Don Jose de Madrazo, Director des königlichen Museums in Madrid. Die Zeichnung daran ist sehr schön, die Ausführung sorgfältig, aber etwas glatt. Die Landschaft ist nicht breit in Rafael's Art behandelt, sondern hat etwas Kleinliches in der Ausführung, namentlich in der der Bäume.

Die Madonna del passeggio, in London.

(Nr. 263, S. 397.)

Die Schönheit, Innigkeit und Originalität dieser Composition und deren häufige Verwendung zu Ölbildern durch Schüler Rafael's lassen keinen Zweifel übrig, dass sie dem Meister angehört; allein auch hier dürfte er nicht mehr als höchstens einen leichten Carton davon gefertigt haben, wonach die verschiedenen Bilder sind ausgeführt worden. Das schönste Exemplar bleibt immer das der Bridgewater-Gallery, jetzt dem Lord Ellesmere in London gehörig, welches nach unserer Überzeugung mit Recht dem Giovan Francesco Penni zugeschrieben wird. Der etwas kalte Ausdruck des Joseph und die Art, wie der Vordergrund der Landschaft behandelt ist, lassen auf eine etwas spä-

tere Zeit der Entstehung, als die zu Lebzeiten Rafael's, schliessen.

Zu den schon angeführten Copien können wir noch folgende beifügen:

h) In der Galerie Sivry in Venedig. Sie gehört zu den bessern ihrer Art.

i) In der Galerie Doria in Rom. Sie ist nicht ausgezeichnet.

Die Madonna mit den Candelabern, in London.

(Nr. 264, S. 399.)

Dieses ausgezeichnet schöne Bild wurde bei dem Verkauf der Gemälde des Herzogs von Lucca in London von Hrn. Munrô daselbst um 2000 Pf. St. erworben, und ist jetzt die schönste Zierde seiner Sammlung werthvoller Gemälde. Der Kopf der Maria, ganz von Rafael's Hand aus der Zeit seiner grössten Meisterschaft, ist von hoher Schönheit und würdig und mild im Ausdruck, jenem in der Madonna del pesce ähnlich. Die Carnation daran ist sehr zart. Auch das Christkind ist tüchtig und lebendig behandelt, dessen Körper jedoch stark hergestellt. Der Ton des blauen Mantels der Maria ist tief und mild, dessen Anordnung grossartig. Dagegen sind die zu den Seiten befindlichen Engel mit den Fackeln steif behandelt und ausdruckslos, dabei so sehr in den engen Raum eingezwängt, dass nicht zu zweifeln ist, dieselben seien eine spätere Zuthat von fremder Hand.

Kupferstiche: Dessiné et gravé par *A. Bridoux* 1841. fol.; ohne die Engel, aber rechts ein Candelaber. — *Gust. Lévy* sc. 1852. kl. fol.; mit den Candelabern. — Lith. p. *Herm. Eichens.* 1842. fol.; mit den Engeln.

Die h. Familie mit den Kindern, die einen Pergamentstreifen halten, in Madrid.

Kniestück.

(Nr. 267, S. 402.)

Unter Nr. 265 erwähnten wir nach dem Programm

der Jenaer Literaturzeitung eine h. Familie, wo beide Kinder ein Lamm halten; es ist diese Angabe aber ein Versehen in jener Zeitung und sollte, statt Lamm, Pergamentstreifen mit der Inschrift „Ecce Agnus Dei" heissen. Bei der Herstellung des Bildes in Spanien wurde ihm unten eine etliche Zoll breite Leiste angefügt, welche eine Brüstung bildet, auf der eine Rose liegt, daher sie dort den Namen „Sacra familia llamado de la Rosa" erhalten hat. Die Composition und wohl auch die Aufzeichnung derselben auf die Tafel gehören dem Rafael an, die Ausführung dagegen ist nur einem seiner Schüler zuzuschreiben. Das Bild im königlichen Museum zu Madrid ist im Ganzen von strengen, doch etwas harten Umrissen und einem eigenen blonden Ton, ähnlich dem im Bildchen mit der Darstellung von Vulcan und Venus nach Rafael's Zeichnung im Pariser Museum, und dort, doch irrig, dem Giulio Romano zugeschrieben. Das Bild der h. Familie scheint sehr gelitten zu haben, ist von Holz auf Leinwand übertragen und so stark mit einem dunkeln Firniss überzogen, dass es kaum erkennbar ist.

Das Exemplar dieser Composition mit verschiedenem Hintergrund und mit vieler Wahrscheinlichkeit dem Giulio Romano zugeschrieben, da es etwas grell in den Farben ist, jetzt im Besitz des Hrn. Munrò in London, soll aus der Sammlung des Königs Karl I. stammen. Ein Kupferstich davon erschien mit folgender Inschrift: La Vierge à la légende. Le tableau original peint sur bois a 32 pouces anglais sur 24 id. Il apartient à Mr. Munrò de Novar. *F. Forster* sculp. 1847. fol. Es ist jedoch dabei anzugeben, dass der Kupferstich nur drei Figuren, nämlich die Maria mit den beiden Kindern enthält, im Gemälde sich aber auch Joseph befindet.

Die Gàlerie zu Valladolid besitzt drei Copien nach dem Gemälde in Madrid, jedoch alle ohne die vorn auf der Brüstung liegende Rose. Eine derselben ist besonders schön und sorgfältig behandelt, während die zwei andern nur geringe Copien sind.

tere Zeit der Entstehung, als die zu Lebzeiten Rafael's, schliessen.

Zu den schon angeführten Copien können wir noch folgende beifügen:

h) In der Galerie Sivry in Venedig. Sie gehört zu den bessern ihrer Art.

i) In der Galerie Doria in Rom. Sie ist nicht ausgezeichnet.

Die Madonna mit den Candelabern, in London.

(Nr. 264, S. 399.)

Dieses ausgezeichnet schöne Bild wurde bei dem Verkauf der Gemälde des Herzogs von Lucca in London von Hrn. Munrô daselbst um 2000 Pf. St. erworben, und ist jetzt die schönste Zierde seiner Sammlung werthvoller Gemälde. Der Kopf der Maria, ganz von Rafael's Hand aus der Zeit seiner grössten Meisterschaft, ist von hoher Schönheit und würdig und mild im Ausdruck, jenem in der Madonna del pesce ähnlich. Die Carnation daran ist sehr zart. Auch das Christkind ist tüchtig und lebendig behandelt, dessen Körper jedoch stark hergestellt. Der Ton des blauen Mantels der Maria ist tief und mild, dessen Anordnung grossartig. Dagegen sind die zu den Seiten befindlichen Engel mit den Fackeln steif behandelt und ausdruckslos, dabei so sehr in den engen Raum eingezwängt, dass nicht zu zweifeln ist, dieselben seien eine spätere Zuthat von fremder Hand.

Kupferstiche: Dessiné et gravé par *A. Bridoux* 1841. fol.; ohne die Engel, aber rechts ein Candelaber. — *Gust. Lévy* sc. 1852. kl. fol.; mit den Candelabern. — Lith. p. *Herm. Eichens.* 1842. fol.; mit den Engeln.

Die h. Familie mit den Kindern, die einen Pergamentstreifen halten, in Madrid.

Kniestück.

(Nr. 267, S. [illegible])

Unter Nr. 265 erwä[illegible]

des

hat das
stark be-
rgereichte
e. Knie-
übertragen.
terreichische
anderer Sie-
, die Behand-
Procaccini. Das
m Besitz des Ma-

ndelten Kupferstich aus
terschrift: RAPHEL . VRB .
das kaiserlich österreichische

Madonna aus dem Hause Diotalevi, in Berlin.

Auf Holz. H. 2′ 2″ 9‴, Br. 1′ 6″ 9‴.

Maria hält das auf ihrem linken Knie sitzende Jesuskind, welches seine Rechte segnend gegen den kleinen Johannes erhebt. Dieser, nur zur Hälfte gesehen, steht links, legt verehrend eine Hand auf die Brust und hält ein Kreuzchen im Arm. Maria, auf ihn herabblickend, legt ihre Rechte auf seine Schulter. Im Hintergrund etwas Landschaft.

Dieses Bild mit Figuren von halber Lebensgrösse ist aus Rafael's früher Zeit, etwa um 1501, noch ganz in des Perugino Weise behandelt, zeigt jedoch schon manche seiner Eigenthümlichkeiten jener Epoche, wie namentlich den sehr kleinen Mund der Maria, den feinen Schnitt ihrer Nase und Augenbrauen. Der Kopf des Christkindes ist dem im Madonnenbild mit dem h. Franciscus und Hieronymus im Berliner Museum ganz ähnlich. Das Profil des kleinen Johannes ist sehr fein, lieblich und ausdrucksvoll.

Aus der Sammlung des Marchese Diotalevi in Rimini erwarb Dir. Waagen das dort dem Perugino zugeschriebene Bild für das Berliner Museum. Im Ganzen ist es wohl erhalten.

Die h. Jungfrau auf der Wiese.

(Nr. 270, S. 405.)

Von diesem Madonnenbilde haben wir hier nur anzugeben, dass es Hr. Noé nach Petersburg brachte, wo es für die Galerie der Ermitage von Kaiser Nikolaus I. erstanden wurde.

La belle Jardinière de Florence.

Unter dieser Benennung hat *Desnoyers* im Jahre 1841 den Kupferstich nach einem Gemälde herausgegeben, welches er für ein Werk Rafael's hielt. Die genreartige Composition zeigt jedoch hinlänglich, dass sie nicht von diesem Meister herrühren könne, vielmehr weist sie auf einen italienisch-niederländischen Ursprung.

La vierge à la redemption.

Dieses der Titel eines Kupferstiches nach einem Bildchen, welches 1845 im Besitz des Professors Tosoni in Mailand für ein Werk Rafael's ist gehalten worden. Die h. Jungfrau kniet hier unter einer Palme, von welcher zwei Genien Früchte pflücken. Ohne das Bild selbst gesehen zu haben, zeigt jedoch die Composition zur Genüge, dass Rafael keinen Theil daran hat und dass es höchstens von einem seiner Schüler herrührt. Kupferstich in der Grösse des Bildes: *Ach. Martinet* sc. fol.

Madonna mit zwei Engeln.

Maria sitzt auf einem Felsstück in einer Landschaft und verehrt das auf ihren Knien liegende Christkind. Etwas zurück auf den Seiten steht immer ein musicirender Engel. Es ist ein Bild aus der Schule des Perugino, welches nach dem von Louis Paradisi gefertigten Kupferstich dem italienischen Musiker Cajani gehört.

Die Madonna mit den beiden Kindern.

Bei Hrn. Boisselat in Paris.

Maria sitzt links nach rechts gewendet und hat das Christkind auf ihrem linken Knie sitzen. Dieses, stark bewegt, fasst das ihm vom kleinen Johannes dargereichte Kreuzchen und legt seine Linke an dessen Wange. Kniestück in Lebensgrösse, von Holz auf Leinwand übertragen. Auf der Rückseite befindet sich das kaiserlich österreichische Wappen mit Doppeladler und vermittelst zwei anderer Siegel befestigt. Die Composition ist Rafaelisch, die Behandlungsweise der Malerei aber erinnert an Procaccini. Das sehr beschädigte Bild befand sich 1852 im Besitz des Malers Hrn. Boisselat in Paris.

Es gibt davon einen zart behandelten Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert, mit der Unterschrift: RAPHEL . VRB . und unten in einer Verzierung das kaiserlich österreichische Wappen. kl. fol.

La Vierge aux lauriers.

H. 42″, Br. 33″.

Maria zeigt sitzend dem vor ihr stehenden kleinen Johannes das links im Schlaf liegende Christkind, indem sie einen Schleier von ihm aufhebt. Rechts sieht Joseph betrachtend zu. Hinter dem Christkind befindet sich ein Lorbeerstrauch. Es ist dieses Bild eine unbedeutende Composition, die dem grossen Meister nicht darf zugeschrieben werden.

Lithographie: Tableau peint par Raphaël en 1506. Haut. de 42″ sur 33 de larg., tiré du cabinet du Docteur Boucher Dugna. Lith. p. *Léon Noel* en 1838. kl. fol.

La Vierge au bandeau.

Maria sitzt links mit dem Christkind auf dem Schoos. Dieses hält eine Weltkugel und segnet mit der Rechten. Auf der Brüstung liegt eine Nelke bei einem Buch. Nach der dabei angebrachten Architektur zu urtheilen, scheint das Bild einem Niederländer des 16. Jahrhunderts anzugehören.

Kupferstich: La Vierge au bandeau, à Paris chez P. Marino, rue Montmorency Nr. 13. *J. Thouvenin* sc. kl. fol.

La Vierge au raisin.

Dieses Madonnenbild, gleichfalls, wie obiges, in Paris bei Hrn. P. Marino befindlich, zeigt den h. Joseph, welcher dem Christkind eine Traube gibt. Die Composition hat nicht das Geringste von Rafael.

Kupferstich: *J. Thouvenin* sc. kl. fol.

Die h. Jungfrau im Seminar des Patriarchen zu Venedig.

Maria sitzt in einer Landschaft; das Christkind und der kleine Johannes herzen sich. Dieses dem Rafael zugeschriebene Bild im Seminario patriarchale alla Salute zu Venedig ist weder ein Werk von ihm noch von einem seiner Schüler.

Maria Magdalena.

(Nr. 276, S. 419.)

Das Bild dieses Gegenstandes im Inventarium von 1565 der Fontana in Urbino scheint später in den Besitz der Herzoge von Urbino gekommen zu sein; wenigstens ist im Inventarium der Gardaroba von Urbino von 1623, M. S. Nr. 386 in der Oliveriana zu Pesaro unter Nr. 90 eine Magdalena von Rafael verzeichnet, die auf Holz gemalt, auf der Rückseite das Wappen des Herzogs Francesco Maria II. und seiner Gemahlin Lucretia von Este aufgedrückt hat. (S. Dennistoun, Memoirs of the Dukes of Urbino, London 1851; III, p. 441.)

S. Apollinara, in Strasburg.

Halbe Figur mit auf die Brust gelegten Händen. Dieses hübsche Bild befindet sich im Museum zu Strasburg, ist jedoch nur ein Werk aus der Schule des Perugino.

Kupferstich: *J. Bein* sc. 1842. fol.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

Die Tag- und Nachtstunden.

(a. S. 422.)

Diese zwölf schwebenden Gestalten sind nicht sowohl Nachbildungen nach antiken Bildern in Pompeji, als vielmehr in antikem Sinne gedachte Compositionen von irgend einem Schüler Rafael's, welcher dabei selbst die stehende Figur der Galathea seines Meisters für eine der schwebenden Gestalten benutzte. Über die Malereien selbst besitzen wir keine nähern Notizen, glauben sie jedoch in irgend einem Palaste Roms ausgeführt.

Neptun und Anymone.

Neptun umarmt Anymone, während Cupido mit dem entwendeten Dreizack triumphirend auf einem gestrandeten

Delphin steht und dieser sich bemüht, in eine Quelle zu springen, welche auf Geheiss des Meergottes hervorgebrochen ist.

Ein solches Bild hatte der Herzog von Devonshire im Jahre 1840 aus seiner Gemäldesammlung ausgeschieden und mit andern unbedeutenden Bildern verkaufen lassen. Jenes Bild, welches durch Schmuz sehr unscheinbar geworden war, wurde um 14 £ 3 s. 6 d. versteigert, von dem neuen Besitzer gereinigt und als eins der schönsten Bilder Rafael's erklärt. Seitdem hat über dasselbe weiter nichts verlautet, als dass es von den Vorfahren des Herzogs als ein Werk des Luca Penni einst ist erworben worden. Auch gäbe es einen Kupferstich davon.

Apollo und Marsias.

Marsias sitzt links, auf einer Pfeife blasend; Apollo steht rechts und hält mit erhobener Rechten einen langen Stab. An einem Baumstrunk hängt seine Lyra; Köcher und Bogen liegen zur Erde; den Hintergrund bildet eine reiche, bergige Landschaft. Dieses sehr zart ausgeführte Bildchen von feiner Zeichnung und schöner Färbung besass Hr. Duroveray in London und wurde 1850 aus dessen Nachlass als ein Bild von Andrea Mantegna um geringen Preis von Hrn. Morris Moore in London in der Versteigerung gekauft. Kaum besass er es, so erklärte er das Bild für eins der schönsten Werke Rafael's und machte viel Lärm davon. Später suchte er seinem Dafürhalten noch ein grösseres Gewicht dadurch zu geben, dass er behauptete, den Entwurf von Rafael's Hand zu seinem Bildchen in der Sammlung der Akademie zu Venedig aufgefunden zu haben. Diese Zeichnung auf röthlich Papier wurde jedoch daselbst im Jahre 1835, als ich sie gesehen, dem Benedetto Montagna, wenn auch irrig, zugeschrieben, denn sie ist gleich wie auch das Bild in der Art des Francesco Francia behandelt und nach meiner Überzeugung sind sowohl Zeichnung als das danach ausgeführte Ölbild von Timoteo Viti, dem Schüler des Letztern und Freunde Rafael's. Es ist

nicht das erste mal, dass ein Gemälde des Timoteo für Rafael ist gehalten worden, und besitzt die Brera in Mailand eine Madonna, von Heiligen umgeben, welches Bild mit Wasserfarben auf Leinwand gemalt, längere Zeit für ein Jugendwerk des Urbinaten ist gehalten worden, bis ein in Urbino gefundenes Document erwiesen, dass diese (durch Abblättern jetzt sehr zerstörte und nicht ausgestellte) Malerei von Timoteo Viti ist ausgeführt worden. Wie sehr dieser übrigens bemüht war, Rafael nachzuahmen, bezeugt nicht nur Vasari, sondern ergibt sich auch aus vielen von ihm gefertigten Zeichnungen, die meist als solche des grossen Meisters ausgegeben werden. Wir glauben daher die begründete Behauptung aussprechen zu dürfen, dass das Bildchen des Apollo und Marsias im Besitz des Bilderhändlers Morris Moore in London ein Werk des Timoteo Viti aus Urbino ist.

Die allegorische Figur des Friedens.

Die nackte weibliche Figur mit Flügeln von Pfauenfedern steht am Meer, hält in der Rechten einen Olivenzweig und blickt aufwärts nach einem goldenen Strahl des Lichts. Die entfernten Ufer mit einem Seehafen sind sehr nach antiker Weise behandelt, auch erinnert die schöne Zeichnung der Figur an eine der drei Grazien der antiken Marmorgruppe im Dom zu Siena. Die Knöchel der Beine der Pax sitzen aber nicht richtig und gar nicht wie stets bei Rafael. Dennoch wird dieses Bild diesem Meister zugeschrieben. Da es nun eine eigenthümliche Mischung der Darstellungsweise des Francesco Francia und der des jungen Rafael zeigt, so dürfte es, gleich vorstehendem, ein Werk des Timoteo Viti aus Urbino sein. Ich sah es 1843 im Besitz des Hrn. Charles Laird Wigram aus London in Berlin; nach einer Notiz im Constitutionel ist es im März 1847 in Paris verkauft worden. L. Calamatta soll einen Kupferstich danach gefertigt haben.

Portraite.

Rafael und sein Fechtmeister.

(Nr. 278, S. 424.)

Dieses interessante Bild stammt aus der Sammlung des Königs Franz I. und wurde bei einer Herstellung um $9\frac{1}{2}$ Zoll erhöht und um 11 Zoll erweitert. Über den Meister desselben ist man trotz vielem Untersuchen und Hin- und Herreden doch noch zu keinem befriedigenden Resultat gekommen und auch wir finden uns nicht im Stande, eine entschiedene Überzeugung darüber auszusprechen. Nur in negativer Weise glauben wir behaupten zu dürfen, dass Rafael das Bild nicht gemalt hat. Die Behandlung und der Ton desselben ist sehr verschieden von der Art und Weise dieses Meisters, wie wir sie unter andern an dem nahe dabei aufgestellten Bildniss des Grafen Baldassare Castiglione beobachten können. Denn so meisterlich frei an diesem auch die Führung des Pinsels ist, so bleibt die Behandlung doch in den Schranken einer sorgfältigen Ausführung, ist nicht so keck und pastos im Auftrag der Farben und sind diese von einem mildern Ton. Auch die Falten am Ärmel der vordern Figur und das Weisszeug auf der Brust ist ganz anders behandelt als bei Rafael.

Lithographie: Nur der Kopf Rafael's, lith. von *Mausaie.*

Der Cardinal Borgia.

(Nr. 280, S. 427.)

Dieses sehr charaktervolle Bildniss in der Galerie des Palastes Borghese in Rom wird daselbst nicht näher bezeichnet und bleibt es daher ungewiss, ob es den Petrus Ludovicus, Cardinal von S. Maria in via lata oder den Franciscus Borgia darstellt. Beide wurden durch den Papst Alexander VI., den berüchtigten Borgia, im Jahre 1500 zu Cardinälen erhoben und starben im Jahre 1511, Ersterer vielleicht erst 1512.

Cesare Borgia, genannt il Valentino.

Schon hatten wir Gelegenheit, im Verzeichniss S. 433 ein Bildniss zu erwähnen, welches im Palast Borghese in Rom irrig für das des Cesare Borgia ausgegeben wird; ein Gleiches glauben wir von dem sagen zu müssen, welches der Graf Castelbarco in Mailand besitzt und auch von Rafael gemalt sein soll. Jedoch hat Giuseppe Vallardi 1843 einen Brief zu Gunsten dieser Ansicht drucken lassen und ihm auch eine Abbildung desselben in Lithographie beigefügt. Er stellt die halbe Figur eines Mannes von etwa 30—35 Jahren dar, dessen Haare, bis auf den Nacken herabhängend, mit einem Barett im Costüm des 16. Jahrhunderts bedeckt sind. Über den linken Arm fällt ein dunkler Mantel von Brocat und hält er in der Hand eine goldene Kugel, in welcher man, nach Sitte jener Zeit, Wohlgerüche zu bewahren pflegte. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft mit spitzen Bergen, in der Art, wie sie in der Schule des Leonardo da Vinci und bei den Venetianern vorkommen. Nach diesen Beobachtungen können wir uns nicht überzeugen, dass das Portrait ein Werk Rafael's sei, noch nach dem Charakter der dargestellten Person glauben, dass sie den Cesare Borgia darstellt.

Lorenzo Pucci.

(Nr. 283, S. 431.)

Der Prälat, von sehr bedeutendem Ansehen und edler Bildung, ist von vorn gesehen und richtet seinen Blick etwas nach links, als sei er mit Jemand im Gespräch. Er hat einen weissen Bart; ein schwarzes Barett bedeckt seinen Kopf; mit der Rechten hält er einen beschriebenen Zettel, seine Linke hält er nach hinten unter den schwarzen, mit weissem Pelz gefütterten Kragen. Unter demselben sieht man noch etwas von seinem Chorhemd. Der Grund ist von braungrauer Farbe. Die einfache Haltung einer ausgezeichneten Persönlichkeit, die schöne Zeichnung im Allgemeinen und auch der Hand entsprechen ganz der Darstellungsweise Rafael's, welchem Meister das Portrait

auch schon ehedem im Palast Casali zu Bologna ist zugeschrieben worden. Nachmals kam es an Casa de' Rossi, dann nach England an Sir Robert Gordon und nach dessen 1847 erfolgtem Tode in den Besitz seines Bruders, des Lord Aberdeen, der es nach Schottland brachte. Das Bild hat leider durch zu starkes Reinigen sehr gelitten und ist theilweise übermalt.

A. Boucher-Desnoyers fertigte 1833 eine schöne colorirte Aquarellzeichnung nach diesem Portrait, welche sich mit noch andern seiner Zeichnungen jetzt im Palais de l'école des beaux arts zu Paris befindet.

Cardinal Antonio dal Monte.

Geb. 1461, gest. 1533.

Auf Holz. H. 2′ 8″, Br. 2′ 2″.

Aus der Galerie Fesch in Rom kaufte 1845 Hr. Leopoldo Fabri daselbst das Portrait eines Prälaten (Nr. 708 des Katalogs der Galerie Fesch von 1845), ohne nähere Bezeichnung, wen es darstelle, noch des Meisters, der es gemalt. Es stellt einen Mann von etwa 40—50 Jahren dar, der drei Viertheile nach rechts gewendet ist. Er hat einen schwarzen Rock und ein weites rothes Oberkleid an, seinen Kopf bedeckt ein Barett. In der Rechten hält er eine Schrift. Vor ihm auf dem Tisch sitzt ein kleiner Affe. Den Grund bildet eine Pilasterarchitektur mit rechts einer Aussicht in eine Landschaft. Das sehr verputzte, aller seiner Lasuren beraubte Bild war gänzlich übermalt und ist durch seinen jetzigen Besitzer davon gereinigt worden, wodurch es nur wie eine Untermalung erscheint. Indessen glaubte derselbe darin das Bildniss des Antonio Ciocchi dal Monte Sansovino, gewöhnlich Cardinal dal Monte genannt, und von Rafael's Hand gemalt, zu erkennen. Was nun die Annahme und die hierfür beigebrachten Beweise der dargestellten Person betrifft, so steht denselben sehr entgegen, dass dieses Portrait nicht im geringsten mit dem jenes Cardinals übereinstimmt, welches Rafael selbst von demselben in dem Frescogemälde der Darstellung, wie Papst Gregor IX.

die Decretalen einem Consistorialadvocaten übergibt, in der Stanza della Segnatura im Vatican gemalt hat. Auch ist das fragliche Portrait nicht in Cardinalskleidung und Cardinalsbarett dargestellt, was indessen allerdings noch kein Beweis gegen die Annahme des Hrn. Fabri wäre, da Antonio Ciocchi erst im Jahre 1511 durch Papst Julius II. zum Cardinal, unter dem Titel von S. Vitale, ernannt wurde und dessen Bildniss vor seiner Ernennung zum Cardinal könnte gefertigt worden sein. Was nun den Meister des Bildes anbelangt, so ist die einfache und schöne Anordnung dem Rafael ganz würdig, nur muss es auffallen, dass die rechte Hand der dargestellten Person genau derjenigen nachgebildet ist, womit Leo X. im Bild Rafael's ein Vergrösserungsglas hält, eine Wiederholung, in welche der Meister sicherlich nicht verfallen wäre. Sodann ist die Malerei etwas steif in der Ausführung. Wir gelangen daher zu der Überzeugung, dass nur ein Schüler Rafael's dieses Bildniss einer uns jetzt nicht mehr bekannten Person gemalt hat, wie dieses schon in dem Katalog der Galerie Fesch war angegeben worden.

Der Abhandlung: „Il ritratto del Cardinale Antonio dal Monte, quadro in tavola di Rafaelle da Urbino esistente in Roma presso il Signor Leopoldo Fabri. Articolo del Prof. L. M. R. estratto dal Diario di Roma N. 31 dei 18 Aprile 1846" ist eine Abbildung in Umriss von G. B. inc. beigegeben.

Giovanni della Casa.

Auf Holz, halbe Figur in Lebensgrösse.

Portrait eines Prälaten im Alter von etwa 40 Jahren, mit kurzem braunen Bart und mit der Linken ein Buch auf einen Tisch stützend. Sein Körper wendet sich etwas nach rechts, während der Kopf nach links, der Blick der Augen dagegen wieder nach rechts gerichtet ist. Diese unnatürlichen, sich widersprechenden Bewegungen, sowie auch die sehr gezwungene Haltung seiner Hand in michelangesker Weise widersprechen ganz der einfachen

Darstellungsweise Rafael's, dem man dieses Bild zuschreiben will. Dagegen stimmt es darin und auch in der Malweise vollkommen mit andern Bildnissen des Francesco Rossi, genannt Salviati, überein, dem wir es denn auch unbedenklich zuschreiben. Dass übrigens Rafael in keinem Fall das Portrait des Giovanni della Casa in einem Alter von etwa 40 Jahren könne gemalt haben, ergibt sich schon daraus, dass dieser erst 1490, nach Andern selbst erst 1503, das Licht der Welt erblickte und Rafael schon lange vor Erreichung jenes Alters des della Casa von 40 Jahren gestorben war. Unser Portrait soll sich in einem Hause der Via de' Martelli zu Florenz befunden haben, woraus es von Hrn. Giacomo Fiascaini ist erworben worden. Ich sah es im Jahre 1845 bei dem Maler Hrn. Werner in Rom.

Jacopo Sanazzaro.

Geb. 1458, gest. 1530.

Auf Holz, Brustbild.

Schon gedachten wir II, S. 433 eines Portraites dieses Dichters bei dem Cavaliere Carmine Lancellotti in Neapel, welches jedoch irrig dem Rafael zugeschrieben wird; mehr Anspruch darauf dürfte dasjenige machen, welches Baron Hector de Garriod an den König der Niederlande Wilhelm II. verkaufte und das in der Versteigerung von dessen Kunstwerken im Haag im Jahre 1850 um 16,000 Fl. in den Besitz des Kaisers von Russland übergegangen ist. Das Brustbild zeigt einen Mann im Alter von etwa 60 Jahren, ist drei Viertheile nach links gewendet und richtet den belebten Blick nach dem Beschauer. Ein schwarzes Barett bedeckt seine weissen, bis auf den Nacken herabfallenden Haare. Der schmale Kragen seines Hemdes ist auf sein einfaches schwarzes Kleid umgeschlagen und vorn mit einer Schleife zugebunden. Der Grund ist grau. Das Bildniss ähnelt dem im Frescogemälde des Parnasses im Vatican, nur dass dieses etwas jünger und kräftiger, sowie auch idealer dargestellt erscheint, während das Ölbild mit grösserer Naturtreue behandelt ist. Leider ist dieses Bild

so stark übermalt, dass nur wenige Stellen noch die ursprüngliche Malerei erkennen lassen; dieses ist namentlich am Hals der Fall, wo eine sehr meisterliche Pinselführung annehmen lässt, das Portrait könne von Rafael gemalt sein. Ausserdem spricht hierfür auch die sprechende und doch einfache Haltung im Allgemeinen.

Ein Karthäuser-Mönch.

Auf Holz. H. 10″, Br. 7″ 8‴.

Halbe Figur im Profil gesehen, den Blick aufwärts nach rechts gewendet und die Rechte auf die Brust legend. Rechts, auf einem mit grünem Tuch bedeckten Tisch, steht ein kleines Crucifix, welches letztere jedoch eine neuere Zuthat ist. Die Behandlungsweise des Kopfes hat viel Übereinstimmendes mit der der beiden Klostergeistlichen in der Akademie zu Florenz. Ohr und Auge sind von feiner Zeichnung, die Carnation ist blühend warm in den Schatten. Schwächer ist die Modellirung an der Lichtseite der Wange und am Hals. Der Faltenwurf erinnert noch in etwas an die Manier des Pietro Perugino. Sollte das Bildchen, wie es allen Anschein hat, von Rafael gemalt sein, so wäre seine Entstehungszeit um das Jahr 1505 zu setzen. Besitzer desselben ist Hr. Dr. Spieker in Berlin.

Bildniss eines jungen Mannes in dem Musée Fabre zu Montpellier.

Auf Holz. H. 61 cent., Br. 51 cent.

Es stellt einen Jüngling mit keimendem Bart im Alter von etwa 18 Jahren und von grosser Schönheit dar. Das Brustbild ist in drei Viertheilen nach links gewendet. Seine bis auf den Nacken herabhängenden Haare von hellbrauner Farbe sind unten gerade abgeschnitten und mit einem schwarzen Barett bedeckt. Mit der Rechten hält er sein schwarzes Oberkleid. Der Grund ist grün. Die Schönheit dieses Kopfes wird noch reizender durch den Ausdruck der jugendlichen Schwermuth eines edeln Gemüths. Der Ton der Carnation ist dem des Rafael in seiner florentiner Epoche

ähnlich; nämlich die Lichter sind leuchtend weisslich, die Übergänge röthlich, an der Hand selbst etwas ins Ziegelrothe gehend, die Schatten klar graubräunlich. Dagegen hat die sorgfältige Ausführung nicht jene Freiheit der Pinselführung und ist etwas glatt, das weisse Hemd ist selbst steif behandelt. Diese verschiedenen Eigenschaften stimmen vollkommen mit andern Werken des Ridolfo Ghirlandajo überein, von welchem Vasari ausdrücklich angibt, dass er gerade im Portrait Ausgezeichnetes geleistet hat. Wir sind deshalb der Überzeugung, dass er der Meister dieses Jünglingsbildnisses ist. Bin ich recht unterrichtet, so besass dieses köstliche Gemälde einstens der Dichter Alfieri und erbte es von ihm der Maler Fabre. Jetzt bildet es die schönste Zierde des von Letzterm gestifteten Museums in seiner Vaterstadt Montpellier.

Nachträgliche Notiz, das Gemälde der Madonna di Loreto betreffend.

Noch ehe vorstehendes Verzeichniss der Gemälde Rafael's völlig abgedruckt war, erhielten wir die Mittheilung der augsburger „Allgemeinen Zeitung" vom 30. Juli 1857 aus dem „Giornale officiale di Roma" vom 13. Juni 1857, wonach Sir Walter Kennedy Lawrie sein schon erwähntes Exemplar der Madonna di Loreto nach Rom gebracht hat, um es dort von dem Vorstand der Akademie von S. Luca begutachten zu lassen. Der Commandatore Präsident und die Professoren der Abtheilung für Malerei gaben hierauf am 3. Juni die Erklärung, dass sie einstimmig das Gemälde für ein Werk Rafael's von Urbino aus seiner besten Zeit halten, dass es auch gut erhalten sei und nur einige Stellen ungeschickte Restaurationen erfahren haben. Es ist auf Holz gemalt und misst 5 Palm 1 Zoll Höhe auf 3 Palm 4½ Zoll Breite.

Hiernach und auch nach dem schon mitgetheilten Urtheile des Sir Charles Eastlake wäre anzunehmen, dass dieses Exemplar das so lange gesuchte Original von Rafael sei.

Indessen kam uns noch die Kunde von einem andern, bisher ungekannten Exemplare in Meiningen zu, für welches gleichfalls Ansprüche auf Originalität gemacht werden, worüber uns aber eben so wenig ein Urtheil zusteht. Das „Deutsche Kunstblatt" vom 3. September 1857 berichtet nämlich, dass bei der im Juli d. J. stattgehabten Ausstellung historischer Cartons in Meiningen auch ein ausgezeichnetes Gemälde jener h. Familie den Kunstfreunden zu näherer Kenntniss gelangt sei und gibt darüber ausführlichen Bericht, dem wir Folgendes entnehmen.

Das Bild ist auf Holz gemalt, misst 3′ 5″ 8‴ Höhe auf 2′ 6″ 2‴ Breite. Der Brigadegeneral, nachheriger Divisionsgeneral Jacques Alexandre François Alix, Graf von Freudenthal brachte das Gemälde aus Italien nach Paris und übergab es einem dortigen Bilderhersteller, welcher mancherlei Verunstaltungen an demselben angerichtet, namentlich die goldenen Reife der Heiligenscheine weggenommen und das Gewand der Maria mennigroth übermalt habe. General Alix trat 1808 in westfälische Dienste und übergab sein Bild dem bekannten Maler Ludwig Hummel, später (1825) Director der Akademie der bildenden Künste in Kassel, zur Aufbewahrung. Nachdem am 30. September 1813 der General capitulirte und schleunigst von Kassel abziehen musste, blieb das Bild in Hummel's treuer Obhut. Dort sah es der Kurprinz, später Kurfürst Wilhelm II., und seine kunstliebende Gemahlin Auguste, und erhielt Hummel, der sich damals nach Paris begab, von Ersterm den Auftrag, womöglich den Ankauf des Bildes vom General Alix zu vermitteln. Dies gelang nach Wunsch und nun schenkte der Kurprinz das Gemälde seiner Gemahlin, der Grossmutter des Erbprinzen Georg von Sachsen-Meiningen, von der es dessen Tochter, die Herzogin Maria von Sachsen-Meiningen erbte. Die Kurfürstin Auguste von Hessen, königl. Prinzessin von Preussen, liess das Bild erst im Schlosse zu Kassel, später in dem zu Fulda aufhängen. Gegenwärtig ziert es für gewöhnlich das Zimmer der Herzogin im Residenzschloss zu Meiningen. Da sich die Tafel des Bildes wiederholt stark geworfen hat, wurde es mehrmals restaurirt.

In demselben Aufsatz im Deutschen Kunstblatt werden noch folgende uns bis dahin unbekannt gebliebene Copien nach der Madonna di Loreto angegeben:

t) In der Galerie Campana, des Directors des Monte di Pietà in Rom. Derselbe glaube das Original zu besitzen, es sei aber nur eine unbedeutende Copie.

u) Bei dem Herzog von Aumale in Chiswick bei London. Ein schönes Exemplar, das von einem Schüler Rafael's scheine herzurühren und durch sein sehr helles Colorit auffalle.

v) In der Galerie zu Brüssel. Dieses Exemplar sei sehr gering.

w) Eine Copie in kleinem Format von nur 8″ 9‴ Höhe auf 7″ 1½‴ Breite befand sich in der Apotheke des Collegio Romano. Eine Abbildung davon gibt Seroux d'Agincourt auf Tafel 185 seines bekannten Werkes.

III.

Zusätze und Berichtigungen zu Rafael's Entwürfen zu plastischen Arbeiten.

(S. 436—441.)

Der todte Knabe auf dem Delphin.

(Nr. 4, S. 438.)

Diese Gruppe in Marmor kaufte der verstorbene Graf von Bristol, Bischof von Derry und brachte sie nach Irland, wo sie sich jetzt in der Sammlung von Kunstwerken zu Down Hill befindet. Das „Penny-Magazine" vom 17. Juli 1841 gibt davon eine Abbildung in Holzschnitt.

Die Fontana delle tartarughe in Rom.

Über die Zeit der Entstehung dieses schönen Springbrunnens haben wir eben so wenig etwas Documentirtes in Erfahrung gebracht, als über dessen Erfinder. Indessen zeigen die eleganten Formen des Ganzen den feinen Geschmack aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, und die schöne Zeichnung und die Bildung der Köpfe der vier Jünglinge des Rafael eigenthümliche Darstellungsweise. Es unterliegt deshalb bei uns keinem Zweifel, dass dieses Werk nach einem Modell unsers grossen Meisters ist ausgeführt worden. Da wir schon S. 34 eine ausführliche Beschreibung dieses Brunnens mit den Schildkröten gegeben haben, so haben wir hier nur darauf hinzuweisen.

Kupferstich nach einer Handzeichnung von Professor Eduard Steinle in gleicher Grösse gestochen von *Johann Zitek* 1851. Zu finden bei Artaria & Comp. in Wien. q. fol.

Zeichnungen zu Stempeln für Münzen.

Lorenzo de Medici, Herzog von Urbino beabsichtigte eine Münze mit seinem Bildniss prägen zu lassen. Dieses erhellt aus einem Brief des Goro Gheri aus Florenz vom 6. November 1517 an jenen Fürsten, der sich damals in Rom befand. Darin schreibt er: „Desiderei che la Exa Vostra facesse fare la imprompta sua schizzata in carte col carbone, che sia in profilo come ha a stare nella moneta, perche quella che è qui di Vostra Exa è in faccia[1]), donde non si ritrarrebbe cosi bene, et non staria bene che la testa di Vostra Exa non fosse ben naturale. Però quella veda che Raffaello da Urbino, o altro chi le pare la facci, et mandicela che si farà in un tratto“[2]).

Ob nun der Herzog sein Bildniss in Rom durch Rafael im Profil hat zeichnen lassen, darüber fehlen uns weitere Nachrichten; doch ist es höchst wahrscheinlich.

Noch wird dem Rafael zuweilen die Zeichnung der Büste des Papstes Julius II. für die Medaille zugeschrieben, die auf dem Revers die Darstellung der Bekehrung Pauli mit der Umschrift enthält: Contra stimulum ne calcitres. Sie wurde im Jahre 1506 bei dem Einzug des Papstes in Bologna ausgeworfen und ist die Zeichnung wie der Stempel dazu von Francesco Francia gefertigt worden. Abbildungen davon geben die Werke von Cicognara, „Storia della scultura“, II, Tav. 85, 9, und der „Trésor numismatique, medailles des Papes“, pl. IV, 5; Paris, chez Rittner et Goupel, 1839. fol.

1) Dieses Portrait ist nicht jenes von Rafael gemalte, da es, wie wir aus einem Brief des Herzogs an Baldassare Turini ersehen, erst im Jahre 1518 von jenem ist gefertigt worden.

2) Gaye, Carteggio etc., II, p. 145.

Die Entwürfe zu den geschnitzten Chorstühlen in S. Pietro maggiore zu Perugia.

(a. S. 440.)

Schon haben wir angegeben, dass diese Chorstühle, mit den Jahreszahlen 1532—35 bezeichnet, von Magister Stephanus de Bergamo und seinen Gehülfen erst lange nach Rafael's Tode sind ausgeführt worden und nur einige Motive der darin angebrachten Figuren eine gewisse Verwandtschaft zu Rafael's Darstellungsweise zeigen. Da indessen neuerdings eine vervollständigte Ausgabe von Abbildungen in Umrissen danach mit Angabe, dass die Erfindung dem Rafael angehöre, erschienen ist, so wiederholen wir hier nicht nur unsere schon früher ausgesprochene Ansicht, sondern fügen auch den Titel jener neuen Ausgabe bei. Er lautet: „Gli ornati del Coro della chiesa di S. Pietro dei monaci cassinensi in Perugia, intagliati ivi in legno da Stefano da Bergamo sopra disegni di Raffaelle Santi da Urbino, ora per la prima volta tutti raccolti incisi a contorni e pubblicati", Roma 1842. fol. — Die Ausgabe erfolgte jedoch erst 1845 „per cura dell' abate e monaci di quel monasterio". Es sind 50 Tafeln mit Abbildungen und 10 Seiten Text. Historisch begründete Beweise, dass Rafael die Zeichnungen zu den Chorstühlen gemacht, werden nicht gegeben, sondern sich nur auf die Angabe von Montfaucon bezogen.

Nach einer Notiz im Buch B des Klosterarchivs ist der Lesepult im Chor mit Darstellungen in Holzrelief aus dem Leben des Apostels Petrus ein Werk von Battista da Bologna, Maestro Lorenzo und Maestro Ambrogio Francese.

IV.

Zusätze und Berichtigungen zu Rafael's architektonischen Plänen.

(S. 442—460.)

Über die architektonischen Werke Rafael's ist ein besonderes Werk unter folgendem Titel erschienen: „Opere architettoniche di Raffaello Sanzio incise e dichiarate dall' architetto Carlo Pontani", Roma 1845. q. fol. — Es enthält folgende Abbildungen auf 36 Blättern:

1. Casa Bartolini in Firenze, di Baccio d'Agnolo. 1 Blatt.
2. Tempio dipinto nello Sposalizio. 1 Bl.
3. Casa di Raffaello. 1 Bl.
4. S. Maria della Navicella. 1 Bl.
5. Palazzo dell' Aquila. 1 Bl.
6. Facciata per S. Lorenzo in Firenze. 2 Bl.
7. Casa in fine di Borgo S. Pietro in Roma. 2 Bl.
8. Stalle e Loggia della Farnesina. 3 Bl.
9. Palazzo Uguccioni in Firenze. 2 Bl.
10. Palazzo Pandolfini in Firenze. 3 Bl.
11. Capella Chigi alla Madonna del Popolo. 2 Bl.
12. Palazzo Caffarelli, oggi Vidoni. 3 Bl.
13. Villa Madama. 5 Bl.
14. S. Pietro. 4 Bl.
15. Logge Vaticane. 3 Bl.
16. Palazzo su la piazza di monte vecchio. 1 Bl.
17. Palazzo delle persone convertende in borgo nuovo. 1 Bl.

Theils nach den Mittheilungen Pontani's, theils nach selbstgemachten Beobachtungen in Rom während unsers letzten Aufenthalts daselbst im Jahre 1845 folgen hier einige Nachträge zu unsern frühern Angaben über die architekto-

nischen Werke Rafael's. Vorläufig jedoch haben wir zu bemerken, dass die zwei zuletzt von Pontani angeführten Paläste in keinem ihrer Theile nach Plänen Rafael's ausgeführt sind; denn eben so wenig entspricht der Palast auf Montevecchio, als die Loggia des Palastes der Convertende im geringsten den harmonischen Anordnungen und dem Baustyl des Urbinaten und ist die Annahme des Pontani eine rein willkürliche, ohne alle Stütze auf irgend ein Document oder auch nur auf ältere Traditionen. Letzterer Palast wurde von Baccio Pintelli für den Papst Sixtus IV. gebaut und diente der Königin Carlotta von Cypern zur Wohnung in Rom. Die in der Façade des Hauses angebrachte Loggia ist allerdings ein späterer Einbau, aber, wie gesagt, sehr verschieden von Rafael's Architektur. Einer auch von uns gehörten Sage zufolge hätte Rafael im Eckzimmer dieses Palastes seine Transfiguration gemalt und wäre er auch darin nach seinem Tode vor diesem seinem unvollendet gelassenen Gemälde ausgestellt worden. Worauf diese Sage sich stützen kann, ist uns unbekannt; wir vermuthen jedoch hier irgend eine Verwechselung; jedenfalls liegt kein Grund vor, nicht annehmen zu dürfen, dass Rafael diese Ehrenbezeigung in seinem eigenen, nahe dabei gelegenen Hause sollte erhalten haben.

Plan zur Kapelle Chigi.

(S. 446—448.)

Die Florentiner Sammlung von Zeichnungen alter Meister bewahrt einen ersten Entwurf Rafael's zu dieser Kapelle. Er ist mit der Feder gezeichnet und enthält folgende Angaben von des Meisters eigener Hand geschrieben; nämlich:

Oben: Locho p. lo spitale.

Rechts der Länge nach: muro comune.

Nach der Mitte zu: Cupola vano p (palmi) 88.

Und rechts noch folgende auf die Kuppel bezügliche Worte: questa si puo voltare in due modi; cioé el primo di pocha spesa, chel sexto della Copuleta sia principiato in

sul medesimo piano della imposta delli archoni; e si domanda detta volta a vela. Lo secondo modo si e fare una cornice in cima alli archi redutta al perfetto tondo, e sopra a questa fare tanto diritto, che si possa cavare li lumi di quella sorte chettu vuoi, o finestre overe ochij tondi, e sopra li ditti lumi fare un altra cornice al tondo dove principij a voltare la cupola. Ma prima darli tanto diritto, quanto ella gietto (aggetto) della cornicie una volta e mezo.

Auf der Rückseite des Blattes ist der Durchschnitt der Kapelle aufgezeichnet. Dabei steht: Capella di Agostino Ghigi ch' eh nel Popollo a Roma.[1])

Die Inschrift des Mosaicisten Aloisio de Pace, auch Maestro Luisaccio Veneziano genannt, an der Fackel des kleinen Genius bei dem Planeten Venus ist also gestaltet:

L. V.
D. P.
V.
F. 1516.

und bestätigt die Angabe des Fioravante Martinello gegen jene des Melchiorri, welcher die Mosaik der Kuppel dem Marcello Provenzale zugeschrieben hat. Derselbe Fioravante Martinello berichtet auch, dass sich ehedem auf dem Himmelsglobus folgende Inschrift befunden: „Fiant luminaria in firmamento coeli", die aber höchst wahrscheinlich bei einer 1527 an den Mosaiken vorgenommenen Herstellung verschwunden ist. Eine nochmalige Ausbesserung erhielten sie übrigens im Jahre 1651 unter Bernini's Leitung.

Die den Planeten beigegebenen Engel scheinen ihre Entstehung den Gedichten des Dante zu verdanken, wonach einem jeden Stern ein Engel vorsteht. Es sind folgende Stellen: Im „Paradiso", Canto II.

Lo modo e la virtù dei santi giri
Come dal fabbro l'arte del martello
Da beati motor convien che spiri.

1) Diese Notiz verdanken wir den Herausgebern des Vasari, Florentiner Edition, 1852; VIII, p. 46.

Sodann sagt Dante im Convito: „li movitori del cielo della Luna siano dell' ordine degli Angeli, e quelli di Mercurio siano gli arcangeli e quelli di Venere siano li Troni."

Der Titel der von L. Gruner herausgegebenen 10 Blätter nach den Mosaiken lautet: „I Mosaici della cupola nella capella chigiana di S. Maria del Popolo in Roma inventati da Raffaelle Sanzio, incise ed editi da *Lodovico Gruner*, illustrati da Antonio Grifi", Roma presso l'editore 1839. 10 Blätter in fol. Das erste enthält die Anordnung der Mosaiken in der Kuppel. 18 Seiten Text. — Die zweite Ausgabe, London 1850, enthält 11 Blätter, von denen eines colorirt ist.

Plan zur Wiederherstellung der Kirche S. Maria in Domnica, oder della Navicella.

(S. 453.)

Die Angabe des Melchiorri, dass diese Kirche ihre Herstellung dem Cardinal Giovanni de' Medici, nachmaligem Papst Leo X., verdanke, ergibt sich aus der Inschrift in dem Fries des Giebels der Kirche, welche also lautet: DIVAE VIRGINI TEMPLVM IN DOMNICA DIRVTVM IO . MEDICES . CARD . INSTAVRAVIT. Diese Herstellung fiel also vor das Jahr 1513, einer Zeit, in welcher Rafael sich noch keinen Ruhm als Architekt erworben hatte. Dass in den Schlusssteinen der fünf Bogen der schönen, damals angebauten Vorhalle sich Löwenköpfe befinden, hat allerdings die scheinbar nicht unbegründete Vermuthung hervorgerufen, als seien diese eine Anspielung auf den Namen des Papstes Leo X.; allein da dergleichen Löwenköpfe in der antiken und auch der italienischen Architektur des 16. Jahrhunderts öfters vorkommen, so erscheint hier dieser Umstand als eine Zufälligkeit. Dass übrigens der Styl der Architektur weit mehr dem des Baldassare Peruzzi, als dem des Rafael entspricht, haben wir bereits schon angegeben, sowie auch dass Melchiorri sagt, jene Herstellung sei schon im Jahre 1500 erfolgt, ohne jedoch mitzutheilen, wo er diese Notiz gefunden.

Plan zum Hof von S. Damaso im Vatican.

(S. 455.)

Vasari berichtet im Leben des Giuliano da Maiano, dass bereits 1465 der Papst Paul II. diesem Künstler den Auftrag gegeben, den Plan zu einer Loggia für den Hof von S. Damaso zu entwerfen und dass dieser eine solche von drei Säulenordnungen in Travertin gebaut habe. Julius II. beauftragte den Bramante, diese Loggia schöner anzuordnen; aber erst nach des Papstes und des Architekten Tod war es Rafael, welcher unter Leo X. dieses Werk auszuführen begann, indem er den ganzen westlichen Theil nach dem von ihm gefertigten Modell ausführte und vom nördlichen die erste Ordnung. Die Hauptveränderung gegen den ursprünglichen Bau scheint darin bestanden zu haben, dass er die mit Gold und sonstigen Ornamenten versehenen Holzdecken der Loggien durchgängig durch Kuppelgewölbe ersetzte, bis auf die obere dritte Loggia mit freistehenden Säulen und Holzdecken. Später erst, unter Gregor XIII. und Sixtus V. haben die Architekten Cristoforo Roncalli und Domenico Fontana den Bau der nach drei Seiten gehenden Loggien ganz vollendet.

Rafael's Haus.

Wie wir schon berichtet, wissen wir durch Vasari, dass sich Rafael nach einem von ihm entworfenen Plan ein Haus von Bramante in der Via del Borgo in der Nähe des S. Petersplatzes in Rom hat erbauen lassen und dass Letzterer dabei ein damals neues und viel bewundertes Verfahren angewendet, indem er viele der architektonischen Glieder, statt in gehauenen Steinen, in Backsteinen und Mörtelguss hat ausführen lassen. Eine nähere Beschreibung dieses Hauses finden wir nicht bei Vasari.

Durch eine unbegreifliche Verwechselung hat indessen Pietro Ferrerio in seiner „Raccolta dei Palazzi di Roma“ auf Tav. 15 den Palast des Giovan Battista Branconio d'Aquila als das Haus Rafael's mit folgender Unterschrift abbilden lassen: „Facciata del palazzo et habitatione di

Raffaele santio da Urbino su la via di Borgo nuovo, fabricato con suo disegno l'anno MDXIII in circa, eseguito da Bramante da Urbino." — Dieser falschen Angabe sind denn auch Sandrart, Comolli und alle Schriftsteller bis auf unsere Zeit und wir selbst in diesem Werke gefolgt, bis Visconti[1]) zuerst einen Kupferstich, die Façade des wirklichen Hauses Rafael's in der Sammlung Corsini in Rom entdeckte, welchen Antonio Lafreri im Jahre 1549 mit der Unterschrift herausgegeben: „Raph. Urbinat. ex lapide coetile Romae extructum." Sie bestand aus einem untern Stockwerk von mächtigem Rustica mit fünf Bogen, von denen der mittlere die Eingangsthür enthielt, während die beiden andern zu jeder Seite zu Magazinen führten. Das einzige darauf befindliche Stockwerk hatte fünf Fenster mit Giebeln und Balustraden und war geschmückt durch halb vortretende, auf Postamenten stehende, gekuppelte Säulen dorischer Ordnung; das Ganze krönte ein dieser Ordnung entsprechendes Hauptgesimse. In der allgemeinen Anordnung hatte dieses Gebäude Ähnlichkeit mit dem grössern, später von Rafael erbauten Palast Coltrolini bei S. Andrea della Valle in Rom und musste einen eben so schönen, als würdigen Eindruck machen. Nach dem dem Kupferstich beigegebenen Massstab hatte die Façade eine Breite von 104 Palmen, das Erdgeschoss eine Höhe von 29 und der obere Stock eine von 34 Palmen 6 Zoll.

Rafael hat in einem Gefühl grossmüthiger Dankbarkeit und die beschränkten pecuniären Verhältnisse[2]) seines hohen Gönners und Freundes bedenkend, sein Haus dem Bernardo Divizio da Bibiena, Cardinal von S. Maria in Portico vermacht, wie wir dieses bereits aus dem Briefe des M. A. Michiel de Ser Vettor an Antonio di Marsilio in Venedig ersehen haben. Der Cardinal, welcher bald nach

1) Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaello Sanzio etc. (Roma 1833), p. 80.

2) Visconti, a. a. O., p. 81. Der Cardinal hatte viele Schulden, besass kein Haus und sank in der Gunst des Papstes Leo X. so sehr, dass er fürchten musste, seine Wohnung im Vatican zu verlieren.

Rafael, am 9. November 1520 gestorben ist, bewohnte nie das Haus, wahrscheinlich weil es damals noch nicht von den Rafaelischen Hinterlassenschaften war geräumt worden. Dass es aber der Cardinal als Legat erhalten und später Eigenthum seiner Familie war, erhellt aus dem Werke „Le cose marevigliose della città di Roma", welches Martinelli im Jahre 1589 herausgegeben und worin er dieses Haus als den Palast Bibiena aufführt und sagt, dass Rafael in demselben gestorben sei. Hierdurch ist wohl der Irrthum entstanden, Rafael sei nicht in seinem eigenen Hause, sondern in dem des Cardinals Bibiena gestorben.

Dieses Gebäude ist jetzt fast gänzlich zerstört und sieht man davon nur noch den untern Theil des rechten Eckpfeilers, während das Übrige umgebaut oder dem Palast Accoramboni einverleibt worden ist.

Der Palast des Giovanni Battista Branconio d'Aquila in Rom.

Dieser ehedem gegenüber der S. Peterskirche gelegene Palast, nach dem Plane Rafael's erbaut und reich mit Stuckarbeiten durch Giovanni da Udine ausgeschmückt, wurde, wie wir schon angegeben, bei Erweiterung des Petersplatzes und dem Bau der Säulenhalle von Bernini niedergerissen. Pietro Ferrerio gab in seiner „Raccolta dei palazzi di Roma", vol. I, Tav. 15, zuerst eine Abbildung davon, bezeichnete ihn aber irriger Weise als den Palast Rafael's. Diesem Irrthum folgten denn auch Sandrart in seiner „Akademie", Bd. III, Th. 2, Taf. 3 und noch Andere, wie auch wir in unserm Werk I, S. 215, II, S. 453 und Taf. XIII, wo das davon Beigebrachte sich stets auf den Palast Branconio dell' Aquila bezieht. Wie wir schon in vorstehendem Artikel über das Haus Rafael's berichteten, war es Visconti, welcher zuerst diesen Irrthum entdeckte, indem er den alten Kupferstich des wirklichen Hauses, welches sich Rafael gebaut, zu entdecken das Glück hatte.

Nach dem von Carlo Fea (Notizie etc., p. 31) mitgetheilten Grundriss des ganzen Quartiers, welches damals

unter Alexander VII. zur Erweiterung des Petersplatzes ist niedergerissen worden, mass das Grundstück, worauf der Palast dell' Aquila genannt, in der Breite nach St. Peter zu 170 römische Palmen und hatte eine Tiefe von 370 Palmen und stand ringsum ganz frei. Die Breite der Façade des Palastes war aber, nach den Plänen von Ferrerio und Sandrart, nur 102 Palmen. Wegen der Beschreibung und des Schicksals dieses Palastes beziehen wir uns auf das bereits hierüber Mitgetheilte im zweiten Theil unsers Werkes unter der Rubrik: Plan zu Rafael's eigenem Hause, S. 453.

Der Palast Coltrolini in Rom.

(S. 455.)

Dieses schöne in der Nähe der Kirche S. Andrea della Valle stehende Gebäude wird auch Palazzo Caffarelli und nach seinem jetzigen Eigenthümer Palazzo Vidoni genannt. Von Vasari unerwähnt, haben jedoch spätere Schriftsteller dasselbe mit Recht als ein Werk Rafael's erkannt und gab bereits Pietro Ferrerio in seiner „Raccolta dei palazzi moderni" auf Tav. 17 einen Aufriss des Palastes mit der Angabe: Palazzo del Sig. Cav. Controlini alla Valle. Architettura del mirabile Raffaele Sanctio da Urbino fabricato l'anno MDXV. Hier hat er nur eine Breite von neun Fenstern, aber schon den Aufbau von Niccola Sansimoni. In der Abbildung in Sandrart's „Akademie", Bd. III, Th. 1, Tav. 1 zählt er in der Breite schon zwölf Fenster und jetzt hat er deren vierzehn, wie dieses aus der Abbildung davon in dem Werke von Pontani ersichtlich ist.

Besitzer des Palastes waren nacheinander die Cardinäle Caffarelli, Stoppani, Acquaviva und jetzt Cardinal Pietro Vidoni.

Das Haus des Giacopo da Brescia.

(S. 457.)

Die allgemeine Annahme, dass dieses schöne Haus, jetzt Casa Berti genannt, Rafael für den Jacopo Sado-

leto gebaut habe, hat sich als irrig erwiesen, da es nach einer wieder aufgefundenen Inschrift der Arzt des Papstes Leo X., Giacopo da Brescia, hat erbauen lassen. Aus Acten hat sich auch ergeben[1]), dass im Jahre 1515 der Papst ein Grundstück am Eck der Via Sixtina und Alexandrina um 1000 Dukaten an Giacomo da Bartolomeo da Brescia verkaufen liess und dass dieser, um als Arzt des Papstes stets in seiner oder des Vaticans Nähe zu sein, darauf ein Haus bauete. Noch sahen wir am Fries der Nebenseite des Hauses folgende, obige Angabe bestätigende Inschrift: LEONIS X PONT. MAX. LIBERALITATE IACOBVS BRIXIANVS CHIRVRGVS AEDIFICAVIT. und darüber einen Löwenkopf. Diese Angaben verschwanden jedoch bei einer allgemeinen Herstellung dieses Hauses im Jahre 1845, die ihm überhaupt in seiner Erscheinung keineswegs zum Vortheil gereichte, wie namentlich ein, gegen die massive Bauart des Gebäudes sehr abstechender, sehr mager gehaltener Balcon von geschmiedetem Eisen. Trotz dieser Verunstaltungen zeigt es in seinen wesentlichen Theilen noch so sehr den Baustyl Rafael's, dass nicht daran gezweifelt werden kann, dieser habe den Plan dazu gemacht, und erklärt sich dieses auch ganz einfach durch das Verhältniss, in welchem er zu dem Arzt des Papstes durch sein tägliches Erscheinen bei Hof musste gestanden haben. Das Haus von drei Stockwerken ist von Backsteinen ausgeführt, hat aber starke Thür- und Fensterbekleidungen und Gesimse von gehauenen Peperinsteinen. Der Stock zu gleicher Erde in Rustico hat in der Mitte eine Eingangsthür und zu den Seiten immer zwei Magazinöffnungen mit kleinen Fenstern darüber. Die fünf Fenster des Stockes, eine Stiege hoch, sind abwechselnd mit spitzen oder gerundeten Giebeln bedeckt und durch toscanische oder dorische Pilaster getrennt, welche immer noch einen halben zu den Seiten haben, was ihnen eine gewisse Fülle verleiht und zum mächtigen Charakter des Ganzen sehr harmonirt.

1) S. Pontani Opere arch. di Raffaello Sanzio etc., p. 15, und Gaetano Marini, degli archiatri Ponteficj (Roma 1784).

Der obere oder dritte Stock über dem stark vorspringenden Hauptgesimse des zweiten Stockwerks ist einfacher und flacher gehalten.

Noch ist hier anzugeben, dass zuweilen auch Giulio Romano als Architekt dieses Hauses ist genannt worden, und Sandrart, der in seiner „Akademie" auf Taf. XXXX eine Abbildung des damals Hrn. Joseph Costa gehörigen Hauses gibt, schreibt den Plan dem Baldassare Peruzzi zu. Vergleichen wir aber damit die andern von diesen Meistern in Rom erbauten Häuser, so finden wir die von erstern weit massenhafter, die des letztern zierlicher gehalten. Die Schönheit und Fülle der einzelnen Theile und die wunderbare Harmonie des Ganzen spricht dagegen entschieden für Rafael.

Plan für die Ställe des Agostino Chigi.

(S. 457.)

Wie wir bereits angegeben, schreibt Vasari den Plan für jene Ställe dem Rafael zu und berichtet Gaspare Celio in seinen „Memorie etc." (Napoli 1638), dass sie niemalen seien ausgebaut worden. Pontani jedoch gibt nach einer Beschreibung von Milizia einen Aufriss dieses Gebäudes, welches aber mehr das Ansehen eines Palastes im Geschmack des Bramante, als von Ställen hat. Pontani in seinem Eifer, Bauwerke von Rafael aufzufinden, geht bei dieser Gelegenheit so weit, dass er diesem Künstler auch den Plan zu dem Palast der Farnesina zuschreibt, obgleich Vasari und alle Kunstschriftsteller nach ihm den Baldassare Peruzzi als dessen Architekten nennen, der ihn in den Jahren 1509 und 1510 errichtet habe.

Pontani kann für seine Meinung kein Document und nicht einmal eine Tradition beibringen; er betrachtet nur die Schönheit des Werkes und die Verhältnisse, in denen Rafael zu Agostino Chigi gestanden, und schliesst daraus, dass niemand anders als er den Plan zu der Farnesina könne gemacht haben. Ihn stört nicht, dass Rafael im Jahre 1509, in welchem der Bau begonnen wurde, kaum

in Rom angekommen war und noch nicht die geringste Probe als Architekt gegeben hatte; dass er die Kenntniss dazu erst durch Bramante erlangte und den ersten Beweis seiner Kunst darin beim Bau seines Hauses 1513 bewährte. Auch lässt Pontani ausser Acht, dass bereits 1511 Baldassare Peruzzi das Deckengemälde des Saales in der Farnesina ausgeführt hat und 1512 Sebastiano del Piombo die Frescos in den Lunetten darin. Erst 1514 sehen wir auch Rafael in demselben Saale mit der Ausführung der Galathea beschäftigt und noch später mit den Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche in der Loggia des Palastes. Nach dieser Auseinandersetzung schwindet auch die leiseste Wahrscheinlichkeit, dass Rafael der Architekt dieses allerdings reizend schönen Gebäudes könne gewesen sein.

Plan zu der Villa Madama.

(S. 457.)

Indem wir auf das verweisen, was wir bereits über diese für den Cardinal Giulio de' Medici, nachmals Papst Clemens VII., auf dem Monte Mario erbaute Villa gesagt haben, theilen wir hier noch eine auf sie bezügliche Stelle mit, welche sich in Sebastiano Serlio's Werk „Cinque libri d'architettura" (Venezia 1551), vorfindet. Er berichtet darin wie folgt: „Fuori di Roma, poco discosto del Monte Mario, è un belissimo sito con tutte quelle parti, che ad un luogo di piacere si ricerca; le quali parti singolari io tacerò piutosto che dirne poco. Ma solamente io tratterò e dimostrerò una loggia con la sua faccia ordinata dal divino Raffaello d'Urbino, benche egli fece altri appartementi et dette principio grande ad altre cose."

Nach des Papstes Tod kam diese Villa in den Besitz des Capitels von Sant' Eustachio. Von diesem kaufte sie Margarita von Österreich, zuerst Gemahlin des Herzogs Alexander von Medici und dann des Herzogs von Parma und Piacenza, Ottavio Farnese. Dass in Folge dieser letzten Ehe die Villa durch Erbschaft an den König von Neapel gekommen, haben wir bereits berichtet.

Von der lieblichen Composition der spielenden Amorine nach der Beschreibung des Philostrat; und welche im Gewölbe der Vorhalle in Fresco ausgeführt ist, befindet sich der Originalentwurf Rafael's in der Sammlung der Akademie zu Düsseldorf.

Entwurf zu einer Villa.

Dieser Entwurf zeigt die Façade einer Villa, deren Mittelbau ein in drei Theile getheiltes grosses Fenster enthält und worüber ein weiter Bogen gespannt ist. Die schmalen Flügelgebäude sind höher und mit Giebeln versehen. Sie haben immer über einem viereckigen einfachen Fenster ein grösseres, welches durch zwei Säulchen in drei Theile zerfällt und von denen der mittlere einen Bogen bildet. Die ganze Breite der Vorderseite hat eine gemeinschaftliche Vorhalle von drei Bogen, die auf zwei Säulen ruhen. Zwei niedere Nebengebäude lehnen sich an die Flügelbaue an. Auf der Rückseite des Blattes befinden sich einige andere Zeichnungen mit der Feder zu dieser Villa und einige erklärende Worte. Dieses interessante Blatt gelangte aus der Sammlung des Grafen Fries in Wien in die der Universität zu Oxford.

V.

Nachträge zum Verzeichniss der Zeichnungen Rafael's.

Für Sammler von Originalzeichnungen dürfte es nicht ohne Interesse sein, Nachrichten über die bedeutendsten ehemaligen Sammlungen Rafaelischer Zeichnungen hier mitgetheilt zu finden. Die älteste und eine der reichhaltigsten, von welchen wir Kunde haben, war ohne Zweifel die des Malers Timoteo Viti, des Landsmannes und Freundes Rafael's. Von seinen Erben kaufte Jos. Ant. Crozat im Jahre 1714 etwa die Hälfte derselben, und den andern Theil erwarb 1823 Samuel Woodburn aus London von dem Marchese Antaldo Antaldi aus Urbino, dem sie in Erbschaft zugefallen waren. — Viele Zeichnungen Rafael's bewahrte Vasari in seinem von ihm oft angeführten Buch mit Zeichnungen der grossen Meister aller Zeiten und Schulen. Ein grosser Theil derselben kam in die Mediceische Sammlung zu Florenz, die andern wurden zerstreut. — Die berühmtesten Sammler des 17. Jahrhunderts waren der König von England Karl I., Graf Arundel, der Maler Peter Lely in London und der Banquier Jabach aus Köln. — Im 18. Jahrhundert besass Crozat in Paris die reichste und vorzüglichste Sammlung von Originalzeichnungen und überhaupt eine der grössten, welche je ein Privatmann besessen. Nach seinem im Jahre 1740 erfolgten Tode fertigte

Mariette einen Katalog derselben und wurden sie hierauf an den Meistbietenden versteigert, sodass sie sich jetzt in alle Welt zerstreut finden. Jedoch erkaufte Mariette einen guten Theil der Rafaelischen Zeichnungen, andere kamen nach St. Petersburg und Stockholm. Auch dürfte um diese Zeit die königl. Sammlung in Paris ihre schönsten Erwerbungen gemacht haben. In Deutschland entstanden noch im 18. Jahrhundert die Sammlungen in Düsseldorf und München, die des Hrn. von Praun in Nürnberg und die des Prinzen de Ligne in Wien; etwas später besonders die des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen, die als ein Legat an den Erzherzog Karl von Österreich überging und ein Fideicommiss der Familie geworden ist. Privatsammlungen, welche Zeichnungen von Rafael besessen, waren in Italien die des Principe Borghese und des Malers Camuccini in Rom, des Malers Benvenuti in Florenz, in den Häusern Cavaceppi, Ceccomani, Baldeschi, Donini und Cesari in Perugia. In England die des Sir Josua Reynolds, J. Richardson, Lord Sommers, Benj. West, Thomas Dimsdale, H. Reveley u. a. m. In Spanien die des Herzogs von Alva; in Holland die von Rutgers, Ploos van Amstel, Jos. Versteegh, Goll, de Vos und Verstolk van Soelen; in Paris die Sammlungen: Lempereur, Dargenville, Julien de Parme, de Gouvernet, Saint Morys, Denon, Barni, Brunet, Lagoy, de Piles, Calviere, Revil Dyonval u. a. m. Während der Invasion der Franzosen in Italien gegen Ende des vorigen Jahrhunderts waren es besonders die Maler Wicar aus Lille und Antonio Fedi aus Florenz, welche in diesem Lande die reichste Ernte an Rafaelischen Zeichnungen gemacht. Beide verkauften den grössten Theil davon nach England an W. Young Ottley und Samuel Woodburn in London. Doch vermachte Wicar einen wahren Schatz von Zeichnungen, namentlich solcher Rafael's, seiner Vaterstadt und gründete hierdurch das Musée Wicar in Lille. Auch der Maler Fabre besass einige schöne Zeichnungen des grossen Meisters, welche sich in dem von ihm gegründeten Museum in Montpellier befinden.

Bei weitem die grösste Anzahl Rafaelischer und überhaupt Originalzeichnungen grosser Meister vereinte mit einer wahren Sammlerleidenschaft der Präsident der Akademie in London, Sir Thomas Lawrence. Nach seinem Tode kauften die Kunsthändler Gebrüder Woodburn in London die ganze Sammlung, die reichste, welche seit Crozat je ist gemacht worden. Der grössere Theil der Zeichnungen Rafael's, welche Woodburn besessen, wurde für die Universität Oxford erworben; einen andern Theil kaufte schon früher der Prinz von Oranien, nachmals König Wilhelm II. der Niederlande, nach dessen Tod seine Erben sie mit allen andern Kunstschätzen ihres Vaters öffentlich im Haag an den Meistbietenden versteigerten. Wenige davon blieben in Holland, mit den andern bereicherten sich die Sammlungen in England, Frankreich und Deutschland. Nähere Nachrichten hierüber und überhaupt über die Orte, wo sich jetzt die Zeichnungen Rafael's befinden, sind in dem schon gegebenen und dem hier folgenden Verzeichniss zu finden, weshalb hier nicht näher darauf einzugehen ist.

Die eigenthümliche Freude der Kunstkenner an den Originalentwürfen und Studien grosser Meister hat die Herausgabe in Facsimile vieler Zeichnungen Rafael's veranlasst, die besonders in folgenden Werken zu finden sind.

1. Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux etc. Paris 1729 und 1742. 2 vol. in fol. — Bekannt unter dem Namen Cabinet Crozat.
2. Bernard Picart, Impostures innocentes, ou recueil d'estampes gravés dans le goût de différents maîtres célèbres des trois écoles etc. Amsterdam 1734. kl. fol.
3. Arthur Pond and Knapton, Prints from drawings. London 1734. fol.
4. C. Rogers, A collection of prints in imitation of drawings etc. London 1778. fol.
5. Disegni originali d'eccellenti Pittori esistente nella R. Galleria di Firenze. Von diesem Werk erschienen zwei Bände in Fol. Der erste 1766 von Andrea Scacciati und Stefano Mulinari gemeinschaftlich, der zweite 1774 von letzterm allein. Endlich ein dritter Band von 1778 von S. Mulinari unter dem Titel: Istoria pratica dell' incominciamento e progressi della Pittura etc. Ein vier-

ter Band von 1782 enthält keine Nachbildungen nach Zeichnungen von Rafael.

6. M. Cath. et J. Theod. Prestel, Recueil d'estampes d'après les dessins du Cabinet de Praun. Nuremberg 1776—1778. fol.
7. Krahe, Nouvelle collection d'estampes, contenant 50 pièces eaux fortes d'après les dessins originaux tirés de la Collection de l'Académie électorale Palatine des beaux arts à Dusseldorf. Dusseldorf 1781. fol.
8. J. Camberlaine, Imitations of original designs etc. in his Majesty's collection. London 1796. 2 vol. in fol.
9. C. Metz, Imitations of ancient and modern drawings. London 1798. fol.
10. W. Young Ottley, The Italian school of design etc. London 1823. fol.
11. Choix de dessins de la Collection de Monsieur de Saint Morys, gravé en imitation des Originaux faisant aprésent partie du Musée national. Paris 1810. fol.
12. Vivant Denon, Monumens des arts du dessin etc. Paris 1829. fol.
13. L. Celotti, Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicate, esistenti nella I. R. Accademia di belle arti di Venezia. Venezia 1829. fol.
14. Ludwig Förster, Lithographirte Copien von Originalzeichnungen etc. aus der Sammlung Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Karl von Österreich. Wien 1835. fol.
15. Lawrence Gallery, a series of fac similes of original drawings by Raffaelle da Urbino etc. London 1841. fol. — In dieser Sammlung befinden sich jedoch auch mehrere, die nur dem Herausgeber Woodburn angehörten und zum Theil unecht sind.
16. J. Schäfer, Photographisches Album nach Originalhandzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts. Frankfurt a. M. 6 Hefte in fol.
17. Ausgezeichnet gute Facsimile nach Originalzeichnungen alter Meister in der Sammlung des Louvre, wobei viele nach Rafael, erscheinen in einzelnen Blättern in der Chalkographie zu Paris.
18. Von den Zeichnungen Rafael's in der königl. Sammlung in England hat (1857) Prinz Albert Photographien fertigen lassen, die jedoch nicht in den Handel kommen. Das Werk trägt folgenden Titel: Raffaelle's Drawings in the royal Collection at Windsor Castle. Photographed

by C. Thurston-Tompson. gr. fol. Es enthält 51 Photographien, die alle in der Grösse der Originale und vorzüglich gut ausgeführt sind, jedoch wurden darin mehrere Blätter nachgebildet, welche als Copien oder von andern Meistern herrührend hier nicht hätten Platz finden sollen.

Rafaelische Zeichnungen in Deutschland.

In der Sammlung des Fürsten Paul Esterhazy-Galantha in Wien.

577. Die Himmelfahrt Mariä. Entwurf zum obern Theil des Bildes der Krönung Mariä von 1503. Hier steht Maria in einer Mandorla, faltet die Hände und blickt nach oben. Zu den Seiten stehen immer zwei musicirende Engel, wie Rafael sie auch im Gemälde ausgeführt hat, und sind von fünf Engelsköpfchen umgeben. Sehr fein ausgeführte Federzeichnung im Halbkreis. 4.

578. Zur Disputa. Es ist der Entwurf zur linken untern Seite des Frescobildes und etwas abweichend von dessen Ausführung. In allem sind es 20 Figuren. Die geistreich behandelte Federzeichnung ist etwas mit Sepia schattirt. qu. fol. Das Blatt trägt den Stempel CP, von C. Pozzi?

579. Ein unbekleideter bärtiger Mann. Er ist nach links gewendet und hält ein Buch unter dem Arm. Ein Studium zu einem h. Hieronymus, wie es scheint. kl. fol.

580. Ein Weib, das ein Kind hält. Sie kniet, ist fast vom Rücken gesehen und hält im Ausdruck der Furcht ein lebhaft bewegtes Kind. Sehr freier Federentwurf. Auf der Rückseite des Blattes sind noch Spuren eines liegenden Mannes erkennbar. qu. fol.

581. Ein weiblicher Kopf. Er ist stark nach links gewendet, während die Richtung des Körpers nach rechts geht. Auf dem Scheitel nach vorn sind die Haare in einen Knopf verschlungen. Dieses Fragment eines Cartons in schwarzer Kreide ist sehr schön in der Art Rafael's behandelt. 4.

Im Kupferstichcabinet des Museums zu Berlin.

582. Der wundervolle Fischfang. Dieser Entwurf zur Tapete mit sechs Figuren in zwei Kähnen weicht etwas von der Ausführung ab, namentlich die mittlere Figur im Kahn links. Frei behandelte Federzeichnung. qu. fol. Aus der Sammlung des Hauptmanns Kühlen in Rom.

583. Studium zur h. Familie, die Perle genannt. Die eine Seite des Blattes enthält den kleinen Johannes, welcher in seinem Felle Früchte herbeibringt; die Rückseite das sitzende Christkind nebst der Hand der Mutter, die es hält. Schön in Rothstein gezeichnet. 8. Aus den Sammlungen Peter Lely und W. E.

584. Maria und Joseph. Es sind zwei halbe Figuren, jede in einem Rund. Sehr schön und fein mit der Feder in der Art des Perugino gezeichnet. kl. qu. fol. Aus der Sammlung Pacetti in Rom.

585. Ein sitzender, junger Mann. Er ist unbekleidet, lebhaft nach links gewendet und hält unter dem rechten Arm eine Mandoline. Links auf dem Blatt befindet sich noch die Andeutung zu einem Kopf und zu einem Arm. Flüchtiger Federentwurf nach der Natur. folio. Aus der Sammlung Antaldo Antaldi in Urbino.

586. Jugendlicher Kopf im Profil. Er sieht begeistert aufwärts nach rechts gewendet und scheint ein Studium zum Engel in dem Gemälde der Madonna mit dem Fisch in Madrid. Sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet. 4.

587. Bildniss eines Mannes in reifem Alter. Den Kopf ohne Bart bedeckt ein Barett; seine Haare hän-

gen lang herab. Lebensgross mit Kohle und Kreide sehr schön auf gelblich Papier gezeichnet. Die Zeichnung hat etwas gelitten. fol.

588. Ein schwebender Engel. Leichter Entwurf mit schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht und sehr schön behandelt. kl. fol.

589. Gewandstudium zu einer sitzenden Figur. Mit der Feder in des Perugino Manier gezeichnet. 4. Auf der Rückseite zeichnete eine spätere Hand einige weisse Lilien mit Rothstein.

590. Gewandstudium zu einer knienden Figur. Dasselbe diente wahrscheinlich zu einer Maria bei der Geburt Jesu. Federzeichnung mit Weiss gehöht und sehr stark verarbeitet, sodass es zweifelhaft erscheint, ob diese Zeichnung von Rafael ist.

591. Eine h. Familie, Kniestück. Die Composition hat Ähnlichkeit mit der der h. Familie mit Joseph ohne Bart in St. Petersburg. Federentwurf. fol. Aus der Sammlung Weitsch.

In dem königl. Kupferstichcabinet in München.

Bereits beschrieben wir im zweiten Theil S. 535 vier in dieser Sammlung befindliche Zeichnungen Rafael's, wozu wir nachträglich bemerken, dass von derjenigen, die Ausstellung eines Bischofs darstellend, sich eine gute Copie von Timoteo Viti in der Sammlung zu Stockholm befindet. Das Münchener Cabinet bewahrt noch:

592. Venus aus dem Meere steigend. Eine sehr schöne Zeichnung in Rothstein zu dem kleinen Frescobild im Badezimmer des Cardinals da Bibiena im Vatican. kl. fol.

593. Joseph erzählt seinen Brüdern seine Träume. Die Composition hat Ähnlichkeit mit der in den Loggien des Vatican; die Behandlung der leichten Federzeichnung lässt jedoch Zweifel übrig, ob sie Original von Rafael sei.

594. Zwei Philosophen im Gespräch und von Zu-

hörern umgeben. Auch dieser Entwurf in Rafael's Art scheint vielmehr eine Nachbildung von einem Schüler des Meisters.

In der Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.

Die hier befindlichen Zeichnungen Rafael's sind zum grössten Theil Erwerbungen aus der Sammlung des verstorbenen Königs der Niederlande, Wilhelm II., welche im Jahre 1850 im Haag ist versteigert worden. Einige derselben sind nachgebildet in dem Werke von J. Schäfer: „Photographisches Album nach Originalhandzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts". 6 Hefte in gr. fol.

595. Gott zeigt dem Noah den Regenbogen. Noah kniet rechts mit seinen drei Söhnen in Verehrung Gottes, der ihnen das Zeichen der Versöhnung nach der Sündflut zeigt. Entwurf zu einem der Sockelbilder in den Loggien des Vatican. Federzeichnung mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. qu. fol. Aus den Sammlungen Revil in Paris, Sir Thomas Lawrence in London und König Wilhelm II. im Haag.

596. Maria und ein Heiliger. Entwurf zu einem Altarbild. Maria sitzt auf einem Thron, das segnende Christkind vor sich auf dem Schoose haltend. Links steht der h. Nicolaus von Tolentino, mit einer Sonne auf der Brust und ein Buch haltend. Die Seite rechts, wo ein anderer Heiliger stehen sollte, ist leer geblieben. Schöne Federzeichnung aus Rafael's Jugendzeit, vielleicht eine erste Idee zu der Altartafel für S. Agostino in Citta di Castello, worin er den h. Nicolaus von Tolentino nachmals als Hauptperson dargestellt hat. Folio. — Aus den Sammlungen Lankrink, Dawson Turner, Lawrence und König Wilhelm II. — Facsimile in der Lawrence Gallery und Photographie bei Schäfer.

597. Maria mit dem segnenden Christkinde. Sie

sitzt den Kopf etwas nach rechts geneigt und fasst das auf ihrem Schoos sitzende Christkind am rechten Arm. Federzeichnung noch in der Peruginischen Weise des Meisters behandelt. kl. fol. — Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence, Woodburn und König Wilhelm II. — Facsimile in der Lawrence Gallery und Photographie bei Schäfer.

598. S. Mártin. Er sitzt zu Pferde und theilt mit dem Schwerte seinen Mantel mit einem nur um die Hüften bedeckten Mann, der im Gespräch bei ihm steht und gleich einem Satyr zwei kleine Hörner am Kopfe hat. Hiernach erscheint dieser gleich einem wilden Mann oder dem Versucher; welcher Legende dabei Rafael gefolgt sein könnte, ist uns nicht bekannt, denn die allgemein bekannte weiss nur von einem entblössten armen Manne. Die sorgfältige Federzeichnung ist aus Rafael's peruginischer frühester Zeit. Dieses bezeugt nicht nur die Art der Ausführung, sondern auch die auf der Rückseite befindliche Federzeichnung von Pietro Perugino, die Taufe Christi darstellend, welche er im Jahre 1502 für das von ihm ausgeführte Altarblatt in der Augustinerkirche entworfen hat. Nun aber ist nicht anzunehmen, dass Rafael die Rückseite einer Zeichnung seines Meisters zu einem Entwurf benutzte, wohl aber der umgekehrte Fall, wodurch die Zeichnung des S. Martin sich früher als 1502 gefertigt erweist. Folio. — Aus den Sammlungen des Grafen Baglioni in Perugia, Lawrence und König der Niederlande.

599. Studium zur Disputa. Es ist die untere linke Hälfte dieser Composition von 17 unbekleideten Figuren nach der Natur schön und meisterlich mit der Feder gezeichnet. qu. fol. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Mariette, Lagoy, Dimsdale, Lawrence und König der Niederlande.

Gest. vom Grafen *Caylus* von der Gegenseite für das Cabinet Crozat Nr. 43. Photographie im Werke von Schäfer. Eine Copie dieser Zeichnung befindet sich in der Privatsammlung der Könige von England in London.

600. Diogenes zur Schule von Athen. Sehr schönes und genaues Studium nach der Natur. Erstlich die ganze Figur, sodann nochmals studirter die Brust mit dem rechten Arm, die Beine und der linke Fuss. Auf röthlich grundirtes Papier mit Silberstift gezeichnet. Höhe 9″ 9‴, Br. 11″ 3‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, der in seiner „Italian School of design" ein von Lewis gestochenes Facsimile herausgegeben hat, Sir Th. Lawrence und König der Niederlande.

601. Kaiser Justinian übergibt die Pandekten dem Tribonianus. Entwurf zum Frescobild in der Stanza della Segnatura im Vatican, zum Theil mit der Feder gezeichnet, grösstentheils aber mit der Spitze des Pinsels mit Sepia umrissen und leicht schattirt. fol. — Es ist wol dieselbe Zeichnung ehedem bei Lord Hampden, erwähnt von H. Reveley in seinen: „Notices illustratives of the drawings and sketches of some of the most distinguished Masters in all the principal Schools of design, by the late Henry Reveley, Esq. London 1820. Dieses Werk wurde nach einem Manuscript von 1787 durch seinen Sohn Hugh Reveley herausgegeben. — Aus den Sammlungen Lawrence und König der Niederlande.

602. Ein Consistorial-Advocat überreicht dem Papst Gregor IX. die gesammelten Decretalien. Es ist der Entwurf zu der rechten Seite des Frescogemäldes in dem Zimmer della Segnatura im Vatican, wobei besonders die Gewänder berücksichtigt sind. Schön mit der Feder gezeichnet. fol. — Aus den Sammlungen Crozat, Versteegh, Rutgers und Verstolk van Soelen im Haag. — Facsimile von Jos. Bucher. Photographie im Werk von Schäfer.

603. Timoklea vor Alexander dem Grossen. Plutarch in dem Leben dieses Helden berichtet, dass, als die Thracier die Stadt Theben nach hartnäckigem Widerstand erobert hatten und sie plünderten, sie auch in das Haus einer edeln Thebanerin kamen und sie misshandelten. Der Hauptmann selbst, nachdem er sie

geschändet, verlangte darauf von ihr zu wissen, wohin sie ihr Geld und ihre Kostbarkeiten versteckt habe. Timoklea, voll Begierde der Rache, bezeichnete ihm einen im Garten entlegenen Brunnen, worin sie ihre Schätze verborgen habe. Er ging hierauf allein mit ihr hin und bückte sich in die Brunnenmündung, um die Sache zu untersuchen. Diesen Augenblick benutzte Timoklea, stiess ihn in den Brunnen und bedeckte ihn mit Steinen. Unterdessen kamen Soldaten herbei, welche sie banden und vor Alexander führten. Dieser, die Klage anhörend, erkannte bald an dem Adel und dem Muth der Thebanerin, dass sie eine edle Frau sein müsse und fragte sie um ihre Herkunft, worauf sie antwortete: „Ich bin die Schwester des Theagenos, welcher gegen Philipp für die Freiheit Griechenlands stritt. In der Schlacht von Chäronea, wo er anführte, kam er ums Leben. Alexander, voll Bewunderung über die hochherzige Antwort der Timoklea, gab ihr und ihren Kindern die Freiheit.

In der Zeichnung kniet sie vor Alexander, der links sitzt. Rechts wird der verwundete Hauptmann verbunden. In Allem sind es 14 unbekleidete Figuren, meisterlich mit der Feder entworfen und aus Rafael's späterer Zeit. qu. fol. — Aus der Sammlung Lawrence und König der Niederlande. Eine Copie davon befand sich im Nachlass des Bildhauers Banks.

604. Der Kopf eines Kindes. Es ist ein Studium nach der Natur zu dem Jesuskinde im kleinen Madonnenbilde bei Lord Cowper in Pansanger bei Hertford. Auf grau grundirtes Papier mit Silberstift gezeichnet. Kleines Blatt. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn und J. D. Passavant.

In der Sammlung des Professors August Grahl in Dresden.

605. Venus in einer Nische stehend. Sie neigt sich zu dem bei ihr stehenden Amor. Meisterlich in schwar-

zer Kreide gezeichnet. *Marc Anton* hat diese Composition in Kupfer gestochen. Bei Bartsch Nr. 311. kl. fol.

606. Maria mit den Kindern. Sie sitzt in der Mitte, das Christkind auf ihren Knien haltend, welches dem dabeistehenden kleinen Johannes eine Nelke reicht. Es ist die Composition der Madonna aus dem Hause Aldobrandini, jetzt im Besitz des Lord Gravagh. Die Zeichnung ist mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht, aber verblichen und so stark überarbeitet, dass deren Originalität zweifelhaft bleibt. kl. fol.

In der Sammlung des Professors Neher in Leipzig.

607. Der Kopf einer Grazie. Es ist dieser der zweite der drei Grazien im Götterfest von Amor und Psyche in der Loggia der Farnesina in Rom. Diese Zeichnung ist das Fragment eines Cartons in schwarzer Kreide und Rothstein ausgeführt und an Mund, Haaren und in blauem Grund etwas colorirt. Lebensgrösse, und mit der grössten Feinheit auf Papier gezeichnet, das jetzt auf Leinwand aufgezogen ist. Höhe 16″, Breite 12″ 4‴.

In dem Teyler-Museum zu Harlem.

Nachfolgend aufgeführte Zeichnungen stammen aus der Sammlung der Königin Christine von Schweden, die sie aus dem Palast Odescalchi in Rom erworben hatte.

608. Das Mannalesen. Friesähnliche Composition von elf Figuren zu einem der Sockelbilder in den Loggien des Vatican. Auf bräunliches Papier leicht mit der Feder entworfen und mit Weiss gehöht. qu. fol.

609. Josua's Anrede an das Volk Israels. Friesartige Composition zu dem Sockelbild in der zehnten Arkade der Loggien des Vatican. Auf bräunliches Papier leicht mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. qu. fol. — Holzschnitt in Helldunkel in der Art des Hugo da Carpi behandelt; spätere Abdrücke

haben die Bezeichnung von Andrea Andreani 1608 und Polidoro Caravagio invent. Bei Bartsch XII, p. 77, Nr. 25.

610. Ein junger Mann zu Pferd. Er ist nach rechts gewendet. Aus der frühern Zeit Rafael's, als er die Compositionen aus dem Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini für Pinturicchio's Malereien im Dom zu Siena fertigte. Geistreich mit der Feder entworfen und mit Sepia schattirt. kl. fol.

611. Ein heiliger Diakon. Er kniet verehrend vor Maria, welche das Christkind auf dem Schoose hält. Über ihm schwebt ein Engel, einen Palmzweig haltend; vier Engelknaben unterstützen die Wolke, auf der er kniet. Meisterlich mit der Feder gezeichneter Entwurf. fol.

612. Zur Bekehrung Pauli, Tapete. Zwei davonsprengende Reiter und ein fast vom Rücken gesehener, nach rechts laufender Speerträger. Ein meisterlich in Rothstein ausgeführter Entwurf. fol.

613. Ein Knabe. Er hält ein Emblem der Mediceer, einen Ring mit drei Federn und ähnelt dem Knaben links beim Propheten Jesaias in der Kirche S. Agostino in Rom. Sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet. fol.

614. Männliche Herme. Einer seiner zwei Arme ist aufgehoben. Entwurf zu einer der Karyatiden im Saal des Burgbrandes im Vatican. Meisterlich in Rothstein gezeichnet. fol.

615. Der Apostel Paulus. Studium zum Gemälde der h. Cäcilia in Bologna. Sehr schön in Rothstein entworfen. fol.

616. Ein schwebender Amorin. Er trägt den Hammer des Vulcan davon. Entwurf in Rothstein zu der Frescomalerei in der Farnesina zu Rom, die Fabel des Amor und der Psyche darstellend. Kleines Blatt.

617. Amor. Er hält stehend seine Hand auf den Kopf und gehört zur Composition der Venus, welche, aus dem Bade gestiegen, sich die Füsse trocknet. Gesto-

chen von *Marc Anton*, Bartsch Nr. 297. Diese Zeichnung in Rothstein ist so stark überarbeitet, dass von dem Original wenig mehr zu erkennen ist.

Die Sammlung bewahrt noch einige andere dem Rafael zugeschriebene Zeichnungen. Unter Anderm Copien in drei Blättern

a) des Kindermordes für die zweite Folge der Tapeten im Vatican. Sie sind breit mit Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht, aber nicht geistreich behandelt.

b) Eine schöne Zeichnung aus Rafael's Schule ist die eines knienden Engels, der ein rundes Schild hält. Die Federzeichnung, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht, ist zum Durchbausen durchstichelt. qu. fol.

c) Ein liegender, alter Mann. Studium nach dem Leben, meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet und, wie es scheint, zu einem betrunkenen Noah dienend, von einem Schüler Rafael's ausgeführt.

In der Sammlung des Herrn Leembrugge in Amsterdam.

618. Die Frauengruppe zur Grablegung im Palast Borghese. Es sind zwei Folioblätter, einmal mit den drei Frauen, welche die in Ohnmacht sinkende Maria unterstützen; sodann aus derselben Gruppe die Figur der Maria mit einer der sie unterstützenden Frauen hinter ihr, hier nur als Skelete gezeichnet; dabei befinden sich noch drei Frauenköpfe. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Lawrence und König der Niederlande. — Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 8 u. 9.

Die erste der hier genannten Gruppen ist auch von einem Schüler des Marc Anton gestochen worden; bei Bartsch XV, p. 123, Nr. 50.

619. Der Kopf des Apostels Jacobus d. A. Er gehört zu dem Gemälde der Krönung Mariä, welche Rafael für die Kirche S. Francesco zu Perugia im Jahre 1503 ausgeführt hat und sich jetzt im Vatican befindet. Der schöne Jünglingskopf, in drei Viertheilen gesehen, blickt aufwärts. Studium in schwarzer Kreide. fol. — Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence, König der Niederlande.

Ein Facsimile befindet sich in Ottley's „Italian school of design", p. 50, wird jedoch daselbst irrigerweise für einen Engelskopf zur Disputa ausgegeben.

In der Sammlung des Herrn de Vos in Amsterdam.

620. La belle Jardinière. Leichter Federentwurf zu dem Madonnenbild im Louvre. Der kleine Johannes scheint hier einen Hund zu halten. — Aus den Sammlungen R. P. Knight, Lawrence, König der Niederlande. — Diese oder eine ganz ähnliche Zeichnung soll sich auch in den Sammlungen Crozat, Mariette und Revil befunden haben und nach England gekommen sein.

C. *Mets* hat davon ein Facsimile gestochen und in seinen „Imitations of ancient and modern drawings", London 1798, bekannt gemacht. So auch *A. Bartsch* schon im Jahre 1789 von der Gegenseite, und neuerdings *Joseph Keller* nach einer andern Zeichnung derselben Composition.

Im Museum Thorwaldsen zu Kopenhagen.

621. Kleiner Carton zu einem Madonnenbild. Halbe Figur der Maria mit dem quer vor ihr liegenden Christkind, welches sie lächelnd betrachtet. In schwarzer Kreide gezeichnet und leicht gewischt, etwa um 1505 ausgeführt, als Rafael von der peruginischen zur florentiner Manier überging. Über diese Zeichnung ist in Band II, S. 490, Nr. 148, als sie noch in Rom war, schon umständlicher berichtet worden, worauf wir hier verweisen; ihrer geschieht hier nur Erwähnung, um anzugeben, dass sie nach der Verfügung Thorwaldsen's sich jetzt in seinem von ihm gestifteten Museum zu Kopenhagen befindet.

In der königlichen Sammlung zu Stockholm.

Diese ausgezeichnete Sammlung von Originalzeichnungen alter Meister erwarb Graf Tessin für Gustav III. und zwar grossentheils aus dem Nachlass Crozat in Paris. Andere Erwerbungen von Handzeichnungen, welche er in Ita-

lien gemacht, kaufte der König aus dessen Nachlass in Stockholm. Von den 20 dem Rafael hier zugeschriebenen Blättern sind sechs von dem Meister selbst, die andern, wenn auch sehr schön, gehören jedoch seinen Schülern an, wie ich dieses unten von einigen näher angebe.

622. Die Anbetung der Könige. Geistreicher Federentwurf zu dem Predellabildchen im Vatican und zu dem Altarblatt der Krönung Mariä gehörig. Dieses Blatt enthält nur die Composition bis zu dem Pferd links, welches hier fehlt. — Aus der Sammlung Crozat. Kat. Nr. 100. — Ein grösseres Studium zu dem Kopf des alten Hirten rechts befindet sich in der Akademie zu Venedig. Bei Celotti Nr. II.

623. Entwürfe mit der Feder zu mehreren Figuren. Links unten die halbe Figur eines bärtigen, in einem Buch lesenden Bischofs, jenem in der Bewegung gleich, welchen Rafael als den h. Nikolaus von Bari im Altarblatt für die Familie Ansidei, jetzt in Blenheim, im Jahre 1505 gemalt hat, nur dass dieser hier unbärtig ist. Über der Figur des Bischofs befindet sich ein Entwurf zu einem sitzenden alten Mann, der sich auf einen Stab stützt. Ferner ein aufblickender junger Mönch, der aufschreibt, was ihm ein Engel mittheilt. Folioblatt.

624. Der alte Evangelist Johannes. Er schreibt sitzend in ein Buch, das er vor sich hält, und mit dem Tintenfass in der Linken. Der Federentwurf erinnert noch an die peruginische Art und Weise, jedoch sind die Extremitäten weit feiner und schöner in der Zeichnung. Federzeichnung. — Auf der Rückseite befindet sich ein Studium in Rothstein nach dem Rücken eines jungen Mannes, welches jedoch nicht einfach genug und zu sehr gearbeitet ist, um es dem Rafael zuschreiben zu dürfen. 4.

625. Ein aufwärts blickender junger Mann. Er hält mit beiden Händen einen nicht deutlich angegebenen Gegenstand vor sich. Unten nochmals die beiden Arme desselben. Schönes Studium, mit Stift gezeichnet und

mit Weiss gehöht, aus der Florentiner Epoche des Meisters. kl. 4.

626. Maria mit dem Christkind. Sie reicht ihm Blumen, wonach es greift und nach der Mutter aufblickt. Rechts zwei anbetende Engel. Flüchtiger Federentwurf. 4.

627. Joseph kniet vor Pharao. Zu beiden Seiten befinden sich immer vier Figuren. Friesartige Composition zu dem grau in Grau in einer der Fensterleibungen der Stanza des Heliodor ausgeführten Bildchen. Leicht mit der Feder entworfen, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. — Aus der Sammlung Crozat. Kat. Nr. 119.

Von den andern dem Rafael hier zugeschriebenen Zeichnungen und die in der Behandlungsweise der seinigen nahe stehen, sind folgende von besonderm Interesse:

a) S. Georg zu Pferde. Er sticht mit der Lanze nach dem Drachen. Ausgeführte Federzeichnung. Auf der Rückseite befindet sich noch der Entwurf zu einer Frau mit ihrem Kind, welche schlafend auf einem Erdhügel liegt. kl. fol. — Diese schöne Zeichnung stammt aus den Sammlungen Montarsis und Crozat. Kat. Nr. 121, ist aber nicht in der dem Rafael eigenthümlichen einfachen Weise behandelt.

b) Theseus erlegt den Drachen, der dessen Gefährten getödtet, als diese gekommen waren, um zur Erbauung Athens Wasser zu holen. Diese Zeichnung von einem Schüler Rafael's ist mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Auf der Rückseite ist mit der Feder ein Greif gezeichnet.

c) Hercules erdrückt den Löwen. Nach der Composition des Giulio Romano mit Bister ausgeführt. Auf der Rückseite ist ein Delphin, wahrscheinlich nach einem antiken Bildwerk mit der Feder von einem Schüler Rafael's gezeichnet.

d) Die Verkündigung. Maria steht, der verkündende Engel kniet, oben Gott Vater, den h. Geist herabsendend. Schöne Federzeichnung; auf der Rückseite eine dergleichen zu einer Himmelfahrt Mariä. gr. fol. — Aus der Sammlung Crozat. Kat. Nr. 127.

e) Die Anbetung der Hirten. Maria kniet vor dem Kind, welches sich links nach den anbetenden Hirten wendet.

Rechts Joseph in Ruinen. Diese schöne mit Sepia schattirte und mit Weiss gehöhte Federzeichnung gehört einem Schüler Rafael's an. Auf der Rückseite befindet sich dieselbe Composition nochmals leicht skizzirt. 4.

f) Fünf Landschaften. Es sind Ansichten von Städten, Felsenpartien und dergleichen, und nochmals drei andere kleine Federzeichnungen, wobei das Innere eines Zimmers. In einer der Landschaften kommt ein Stadtthurm von nordischer Bauart vor. Alle diese Zeichnungen haben in der Behandlung eine gewisse Verwandtschaft zu ähnlichen aus Rafael's Jugend; allein sie sind nicht so einfach behandelt als diejenigen, welche als unbestreitbar von dem Meister gezeichnet anerkannt sind.

g) Ein Ornament mit zwei Vögeln. Diese Zeichnung nach einem antiken Vorbild ist in der Art des Giovanni da Udine behandelt. fol.

h) Der Kopf eines jungen Weibes. Ihre herabhängenden Haare sind zum Theil mit einem Schleier bedeckt. Fast Profil nach links gewendet. In schwarzer Kreide gezeichnet und leicht colorirt. kl. 4. — In der Sammlung wird dieses Blatt richtig dem Timoteo Viti zugeschrieben; ich erwähne es indessen in diesem Verzeichniss, da ein geistreicher Schriftsteller in dem Kopf einige Ähnlichkeit mit dem der Madonna del Cardellino gefunden und die Zeichnung dem Rafael glaubte zuschreiben zu dürfen.

In der Sammlung des Louvre in Paris.

Unter der grossen Zahl von Zeichnungen, welche in dieser über 20,000 Blätter enthaltenden Sammlung von frühern Zeiten her dem Rafael zugeschrieben wurden, befinden sich etliche und dreissig echte vom grossen Meister. Sie stammen zum Theil aus den Sammlungen Crozat, Caylus und Mariette. Von denen, welche aus der Sammlung de Saint Morys zur Revolutionszeit in das Nationalmuseum hätten kommen sollen, gelangte jedoch nur ein Theil davon in dasselbe, während wir den andern Theil jetzt in England antreffen. Sehr schöne Zeichnungen Rafael's wurden im Jahre 1850 aus dem Nachlass des Königs der Niederlande, Wilhelm II., im Haag für die Sammlung des Louvre erworben.

Der zuvorkommenden Gefälligkeit des jetzigen Conservators, Herrn F. Reiset, verdanke ich es, dass ich im Jahre 1852 einen vollständigen Katalog der dortigen Zeichnungen Rafael's anfertigen konnte, was mir trotz wiederholtem Ansuchen und guten Empfehlungen in den Jahren 1831 und 1847 bei dem damaligen Director Hrn. de Cailleux zu erreichen nicht möglich war, indem er behauptete, dass die Sammlung des Louvre keine andern Zeichnungen Rafael's besitze, als jene, welche damals öffentlich ausgestellt waren. Es folgt deshalb hier das vervollständigte Verzeichniss der Zeichnungen Rafael's in jener Sammlung, das ich im Jahre 1839, wie dieses schon in Band II, S. 598 ist bemerkt worden, zu geben nicht im Stande war.

Gegenstände aus dem Alten Testament.

628. Der Becher Joseph's im Sacke Benjamin's gefunden. Fünf der Brüder und der kleine Benjamin stehen rechts, in der Mitte befindet sich der Mann, der in dem Sack den Becher findet und links noch fünf andere Figuren, von denen ein Mann sich bückt, um einen Sack aufzuheben. Flüchtiger Entwurf mit der Feder. qu. fol. — Aus der Sammlung Crozat.

Graf Caylus hat die Composition von der Gegenseite radirt. Landon, Nr. 221.

629. Durchgang durchs Rothe Meer. Erster Entwurf zu dem Frescogemälde in den Loggien des Vatican. Federzeichnung, die mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht ist. Die Zeichnung ist zum Übertragen quadrirt. 4. Aus den Sammlungen Jabach, Crozat, C. Jennings, Willet, Duroveray, Dimsdale, Lawrence, König der Niederlande.

Eine in Bister ausgeführte Copie befand sich im Cabinet des verstorbenen W. Roscoe in Liverpool und eine andere auf röthlich Papier besitzt die Albertinische Sammlung in Wien.

630. Moses erhält die Gesetztafeln. Leichter Entwurf zu dieser Darstellung in den Loggien des Va-

tican. Mit der Feder gezeichnet und mit Bister schattirt. kl. 4.

Gegenstände aus dem Neuen Testament.

631. Die Verkündigung. Carton zum Predellabildchen unter der Krönung Mariä von 1503, jetzt im Vatican. Federzeichnung mit Sepia schattirt. Die Umrisse sind mit einer feinen Nadel zum Durchbausen durchstochen. qu. fol. — Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence und König der Niederlande.

632. Zur Transfiguration. Studium nach einem bekleideten Modell zu zwei der Jünger Christi; nämlich zu dem jungen, sich vorbückenden und zu dem ältern nach oben zeigend. Schön in Rothstein gezeichnet. fol. — Aus der Sammlung Crozat.

Gest. von *Caylus.*

633. Weide meine Schafe. Entwurf zur Tapete, der hauptsächlich darin gegen deren Ausführung abweicht, dass Christus mit einem Talar bekleidet ist und die Schafe, nach denen er deutet, noch nicht angegeben sind. Die Federzeichnung, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht, wurde von Rubens stark hergestellt. qu. fol. — Aus den Sammlungen Stella, Coypel und des Regenten.

Gest. in Helldunkel von *Jackson* für das Cabinet Crozat. Ein ähnliches, aber besser erhaltenes Exemplar derselben Composition und wol Original kam aus der Sammlung Odescalchi an den Herzog von Orléans, der sie an Crozat schenkte. Gest. in Helldunkel von *P. A. Robert* und *N. Lesueur.* Nr. 40. Desgleichen nur Umriss von *Caylus.* — Eine Copie davon befand sich in der Florentiner Sammlung. Gest. von *S. Mulinari* für das Werk von A. Scacciati: „Disegni originali etc. nella R. Galleria di Firenze." Firenze 1766.

634. Der Leichnam Christi von Frauen und Jüngern beweint. Er liegt im Schoos der in Ohnmacht sinkenden Maria, welche von zwei der Frauen unterstützt wird; eine stehende Frau lüftet ihr den Mantel um den Kopf. Die Beine des Gekreuzigten liegen auf

den Knien der auf der Erde sitzenden Magdalena, die sie, nach der Jungfrau blickend, umfasst. Joseph von Arimathia steht links, Johannes mit gefaltenen Händen rechts und bei ihm noch ein Jünger. Diese ausgezeichnet schöne Federzeichnung scheint um das Jahr 1506 entstanden, als Rafael die peruginische Darstellungsweise noch nicht völlig in die florentinische umgewandelt hatte. qu. fol. — Aus den Sammlungen Mariette, Zanetti, Graf Fries, Lawrence und König der Niederlande. Sie wurde für den Louvre in Concurrenz mit England um 6900 Fl. gekauft.

Gest. von *C. Agricola* 1817. Lith. in der Lawrence-Gallery Nr. 25.

635. Zur Grablegung. Es sind drei Männer und Magdalena nach dem Modell mit breiter Feder gezeichnet und etwas näher zusammengestellt als in dem Gemälde der Galerie Borghese in Rom. fol. — Aus der Sammlung Violart Saint-Morys und in dessen Werk seiner Zeichnungen alter Meister von ihm radirt.

Madonnen- und Heiligenbilder.

636. Maria, halbe Figur. Sie sitzt in einer Landschaft und hält das Christkind auf ihrem rechten Knie, indem sie in einem, mit der rechten Hand gehaltenen Buche liest; das Kind mit gefaltenen Händen blickt gleichfalls hinein. Auf der Rückseite des Blattes sind zwei Knaben gezeichnet, von denen der kniende nach dem rechts sitzenden schlägt, der darüber weint. Unten ist noch ein Theil eines Kindkopfes angedeutet. Die sehr sorgfältig ausgeführte Federzeichnung ist noch sehr peruginisch behandelt und scheint dem Jahre 1504 anzugehören. kl. 4. — Aus der Sammlung Jabach. Gest. Facsimile der Madonna von *Frilley*, — von den Knaben von *Rosette*.

637. Maria gibt dem Christkind die Brust. Dieses sitzt auf ihrem rechten Knie und greift mit seiner Linken in den Saum des Kleides, das ihre Brust bedeckt.

Diese schöne Zeichnung aus Rafael's florentiner Epoche, etwa vom Jahre 1506, ist mit der Feder entworfen und schattirt, aber mit Bister stark hergestellt und überarbeitet. kl. fol. — Facsimile von *Alphonse Leroy* 1852.

Gest. von *Henriquet Dupont* 1854.

638. Studium zu zwei Madonnen, halbe Figuren. Die zur Linken ist von vorn gesehen und wird vom Christkind umfasst. Rechts befindet sich der erste Entwurf zu der Madonna in der Stafford- oder Bridgewater-Galerie und hat das Kind dieselbe Bewegung, sie dagegen ist im Profil nach links gewendet. Federzeichnung. qu. fol. — Auf der Rückseite des Blattes befindet sich eine Federzeichnung, welche acht nackte, eine Stadtmauer bestürmende Männer darstellt und von denen einer eine Leiter ersteigt. Auf der Mauer ist zu lesen: Perusia avgr. Dieser Entwurf ist jedoch von Timoteo Viti in der Art des Rafael ausgeführt. qu. fol. — Aus der Sammlung Saint-Morys.

639. Die h. Familie mit der Fächerpalme. Dieser Entwurf in Silberstift zeigt die Maria mit dem Kind und etwas grösser den Kopf des Joseph zu dem runden Gemälde, welches aus der Galerie Orléans in die des Herzogs von Bridgewater gekommen ist. 4. — Aus den Sammlungen Lagoy, Dimsdale, Lawrence, König der Niederlande. — Facsimile, *J. Bein* sc. 1852.

640. Zur grossen h. Familie im Louvre. Studium zur Figur der Maria nach seiner Geliebten, die nur leicht bekleidet und deren Kopf mit einem Tuch umbunden ist. Sehr schön und geistreich in Rothstein gezeichnet. fol. — Aus den Sammlungen J. Stella, Crozat und Mariette. — Umriss bei London Nr. 217. Facsimile von *Butavand.*

641. Kopf zu einem Gott Vater. Er sieht etwas in die Höhe, dabei die zum Segen erhobene Hand. Lebensgross. Fragment des Cartons zur Disputa, wie es scheint, und zum Bausen durchstichelt. Meisterlich in Kohle und schwarzer Kreide gezeichnet, aber etwas

hergestellt. fol. — Aus der Sammlung Saint-Morys, in dessen Werk er auch unter Nr. 15 von der Gegenseite abgebildet ist.

642. Die fünf Heiligen. So nennt man, wie wir schon gesehen, jene Darstellung des Heilandes, der mit ausgebreiteten Armen in einer Gloria auf Wolken sitzt und zu dessen Seiten sich die h. Jungfrau und Johannes der Täufer befinden. Unten steht links der Apostel Paulus, rechts kniet die h. Katharina von Alexandrien. Die mit der Feder gezeichneten Umrisse zeigen noch das Ursprüngliche dieser Zeichnung, die aber sehr gelitten hat und mit Bister ganz übergangen und in eine starke Wirkung gebracht worden ist, so dass die Hand Rafael's kaum mehr darin erkannt werden kann. gr. fol.

Gest. von *Marc Anton*. Bartsch Nr. 113.

643. Ein sitzender Heiliger. Es scheint ein Entwurf zu einem Apostel zu sein. Er hat einen langen Bart und stützt seine Linke auf ein Buch, seine Rechte liegt auf dem Schoos. Die Behandlungsweise dieser Federzeichnung ist noch etwas peruginisch, etwa aus dem Jahre 1505. Auf der Rückseite des Blattes befindet sich der Kopf eines aufwärts nach links blickenden Mannes, von dem jedoch nur der vordere Theil und zwar in schwarzer Kreide gezeichnet ist. Schmal 8. — Aus den Sammlungen Mariette und Saint-Morys.

644. Die zwölf Apostel am Grab der Maria. Federzeichnung zu dem untern Theil der Krönung Mariä, welche Rafael für die Kirche S. Francesco zu Perugia im Jahre 1503 gemalt hat und die sich jetzt im Vatican befindet. Sehr fein und geistreich in der peruginischen Darstellungsweise ausgeführt. kl. qu. fol.

645. Die h. Katharina von Alexandrien. Sehr schöner Carton zu dem Gemälde in der Nationalgalerie zu London, welches Desnoyers in Kupfer gestochen hat. Auf grau Papier mit schwarzer und weisser Kreide gezeichnet und zum Theil durchstichelt. Er hat etwas gelitten, ist aber gut hergestellt.

Mythologische und allegorische Gegenstände.

646. Psyche und Venus. Erstere überreicht dieser die Vase mit Wasser aus dem Styx. Ausgezeichnet schönes Studium zu dem Frescogemälde in der Loggia der Farnesina in Rom. Nach Rafael's Geliebten in Rothstein gezeichnet; unbekleidete Figuren, jedoch den Kopf mit einem Tuch umbunden, wie man es bei allen Studien Rafael's nach seiner Geliebten wiederfindet. fol. — Aus den Sammlungen Malvasia, Crozat und Mariette. — Facsimile von *Butavand* 1851.

647. Venus victrix. Sie steht halb bekleidet, sich auf einen Schild stützend, nach links gewendet, hält in der Rechten eine Kugel und in dem linken Arm einen Palmzweig. Ein Amor zu ihrer Seite hält einen Kranz. Gegenüber, links steht Hygea, im Profil gesehen, mit einer Schlange und einer Schale in den Händen. Leichter Federentwurf nach einem antiken Relief, wie es scheint. qu. fol.

Gest. von *Caylus.*

648. Mercur und Amor. Bei zwei Figuren steht Mercur, gegenüber rechts Amor mit einer Ziege. Leichter Entwurf mit der Feder. qu. fol.

Gest. von *Caylus.*

649. Ein sich wiegender Amorin. Sein Köpfchen ist nach rechts gewendet und mit der Linken hält er ein Gefäss, aus dem eine Flamme schlägt. Sehr schöne Federzeichnung aus der Florentiner Epoche, etwa vom Jahre 1506. kl. qu. 8. — Aus der Sammlung Jabach.

650. Die Verleumdung. Von Rafael nach der Beschreibung eines Gemäldes von Apelles entworfen. Lucian berichtet nämlich, dass Apelles, um sich an Antiphilus, der ihn einer Verschwörung gegen Ptolomäus Philopator angeklagt, zu rächen, das Bild einer Verleumdung gemalt habe, und beschreibt es nun ausführlich. Da wir hierüber Band II, S. 602 schon nähere Angaben gemacht, so beschränken wir uns hier

darauf zu verweisen. Federzeichnung mit Sepia schattirt. qu. fol.

651. Die allegorische Figur des Handels. Studium in Rothstein zu einer der Karyatiden, welche grau in Grau im Zimmer des Heliodor im Vatican al Fresco gemalt sind. fol.

Gest. von der Gegenseite von *Caylus*. Facsimile von *Butavand* 1849.

Darstellungen aus der profanen Geschichte u. A.

652. Der Heerzug Attila's. Ausgeführte Zeichnung und erster Entwurf Rafael's zu dem Wandgemälde im Vatican. Er unterscheidet sich gegen die Ausführung in Fresco hauptsächlich dadurch, dass die Gruppe des Papstes mit seinem Gefolge in der Zeichnung sich im fernen Hintergrund befindet; dagegen zwei Reiter und fünf Hunnen die linke Seite des Vordergrundes einnehmen. Sorgfältig mit der Feder gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. gr. qu. fol. — Aus den Sammlungen Gabriele Vendramini in Venedig und Carlo Maratti.

Gest. von der Gegenseite mit einer Dedication von *Angelica Renieri* an die schwedische Königin Christine, die aber bei spätern Abdrücken fehlt. Im Umriss von *Caylus*.

653. Die Schlacht Constantin's gegen Maxentius. Einer der ersten Entwürfe zu dem Frescogemälde im Vatican, von denen es verschiedene unter sich abweichende Zeichnungen gibt. Diese scheint nicht die früheste zu sein, da sie nicht frei wie ein erster Erguss behandelt ist und vielmehr ein gewisses Überlegen und Suchen, eine jede Gruppe abzurunden und an ihren geeigneten Platz zu stellen, verräth. Von der Ausführung in Fresco unterscheidet sie sich in verschiedenen Theilen, namentlich in den drei Engeln und der Landschaft, welche nur mit der Spitze des Pinsels angedeutet sind; der Kahn hat zwei Figuren mehr und beginnt schon zu sinken; Constantin ist energischer in

der Haltung und freier von den ihn umgebenden Kriegern. Die im Profil gesehenen Köpfe der Pferde haben in der Bildung eine merkwürdige Übereinstimmung mit denen des Parthenon und sind hierin sehr verschieden von der sonstigen Bildung der Pferdeköpfe unsers Meisters. Es erscheint deshalb sehr wahrscheinlich, dass Rafael Zeichnungen der Bildwerke des Parthenon erhalten hatte und dass er hier davon Gebrauch gemacht. Die Hauptlinie der Composition neigt sich mehr nach links, wodurch sie bewegter wird; auch sieht man hier drei Fahnen statt der einen im Frescobild. Diese interessante Zeichnung ist erst mit schwarzer Kreide angegeben, dann mit der Feder ausgezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Ihre Höhe mit dem Rand beträgt 13″ 8‴, ihre Breite 31″ 6‴, was vollkommen mit den Angaben übereinstimmt, welche der Katalog der Gemälde des Cabinets Crozat, vom Baron de Thiers, Paris 1755, S. 25 und 26 angibt. Darin befindet sich folgende Stelle: „Quatrième pièce de l'appartement au rés de chaussée ... dans la ligne d'en bas et au milieu le dessin de la bataille de Constantin contre Maxence, toute une glace, par Raphaël d'Urbin sur papier de 13 pouces haut sur 2 pieds 7 pouces de large.“ — Die Sammlung der Zeichnungen, welche Crozat besessen, wurde schon 1741 verkauft und hielt man davon nur diese der Schlacht Constantin's und eine von Golzius zurück. Erstere kam dann nach Russland, denn von da aus wurde sie nach Paris gesendet und der Sammlung im Louvre zum Kauf angeboten, für welche sie auch 1852 durch Hrn. Reiset erworben wurde. Es ist wohl dieselbe Zeichnung, von welcher Malvasia in seiner „Felsina pittrice“, p. 522, spricht und die Crozat aus der Sammlung Boschi in Bologna kaufte.

654. Der Papst in Procession getragen. Er scheint das Bildniss Julius' II. zu sein und erhebt die Rechte zum Segen. Der Zug geht nach rechts, voran der Träger des Kreuzes, zur Seite zwei Schweizer, im

Grund ein Cardinal, der auf einem Maulesel reitet. In Allem sind es zehn Figuren mit einer leicht angegebenen Architektur. Federentwurf in Folio, aus der Sammlung Saint-Morys, in dessen Werk es auch von der Gegenseite radirt ist. Facsimile von *M. F. Dien* 1852.

655. Studium zu einem Kopf. Es ist der des Sektirers vorn rechts in dem Frescogemälde des Disputa. Noch befinden sich auf demselben Blatt ein Studium zu dessen Hals, seines Gewands und zu vier Händen. Diese schöne Zeichnung in Silberstift hat leider gelitten und ist hergestellt. In dem Kopf glaubt man irrthümlich das Bildniss des Bramante zu erkennen. 4. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, Lawrence und König der Niederlande.

656. Zwei Jünglingsköpfe. Fragment des Cartons zu dem Frescobild des Heliodor. Es sind die Köpfe der zwei schwebenden Jünglinge, welche sich zur Seite des göttlichen Rächers zu Pferde befinden. Diese Zeichnung ist meisterlich in schwarzer Kreide ausgeführt; die Umrisse sind mit der Nadel durchstochen; sie hat etwas gelitten und ist gut hergestellt. qu. fol. — Aus der Sammlung Mariette.

657. Bildniss einer jungen Frau. Man gibt es für das seiner Geliebten aus, allein es ist ein Entwurf mit der Feder zu der Stellung des Portraits der Magdalena Doni, welches sich jetzt im Palast Pitti befindet und von Rafael um 1506 in Florenz gemalt wurde. Die allgemeine Haltung desselben erinnert an die der Mona Lisa von Leonardo da Vinci und bestätigt hierdurch die Angabe des Vasari, dass Rafael um jene Zeit das Bestreben gehabt, sich die Art und Weise jenes grossen Florentiners anzueignen. Der Kopf der halben Figur ist in drei Viertheilen nach links gewendet; die Hände sind übereinander gelegt. kl. fol. Facsimile von *J. Bein* 1850.

658. Eine junge, zur Erde sitzende Mutter. Sie hält ihren kleinen Knaben vor sich auf dem Knie, in-

dem dieser sein Händchen auf die Brust seiner Mutter legt. Beide sehen nach einem sitzenden, vom Rücken gesehenen Kind. Rechts noch die halbe Figur einer Mutter mit einem auf ihrem Schoose ausgestreckten Knaben. Links zwei Entwürfe zu Frauenköpfen, deren oberer in verlorenem Profil nach rechts gewendet ist. Schöner, leichter Federentwurf, der gelitten hat und hergestellt ist. qu. fol. — Aus der Sammlung Saint-Morys, in dessen Werke er sich auch von der Gegenseite radirt befindet.

659. Ein junger Mann. Er steht halb entkleidet, abwärts sehend nach rechts gewendet und erhebt seine linke Hand. Schönes Studium in Rothstein nach dem Leben, bei welchem besonders die Beine mit vieler Sorgfalt behandelt sind. Es scheint um das Jahr 1512 gefertigt zu sein. Schmal folio. Facsimile von *M. F. Dien.*

660. Entwürfe zu sechs männlichen Figuren. In der Mitte des Blattes befindet sich ein stehender Mann, der, nach rechts gewendet, seinen rechten Arm ausstreckt. Oben links scheint der Sitzende zu einem Johannes dem Täufer gedient zu haben. Die vier andern Männer, welche sitzend den rechten Arm ausstrecken, sind sich untereinander in der Stellung ähnlich. Diese Federentwürfe sind sehr flüchtig behandelt und scheinen der spätern Zeit Rafael's anzugehören. qu. fol.

661. Zwei Arabesken. Jede derselben ist nur zur Hälfte angegeben. Sie enthalten phantastische Figuren, ein Weib, ein Kind und einen Löwenkopf. Dieser Entwurf mit der Feder scheint für die Loggien des Vatican bestimmt gewesen zu sein; jedoch wäre noch zu untersuchen, ob er von Rafael oder Giovanni da Udine stammt, indem Letzterer in Rom ganz die Manier seines Meisters angenommen hat und dieser ihn hauptsächlich bei den decorativen Arbeiten für die Loggien des Vatican verwendet hat. fol. — Aus den Sammlungen Woodburn und König der Niederlande.

Noch besitzt die Sammlung des Louvre viele dem Rafael zugeschriebene Zeichnungen, die allerdings seiner Behandlungs- und Darstellungsweise sehr nahe stehen, jedoch zum grössten Theil seinen Schülern, namentlich auch dem Francesco Penni angehören. Von den interessantesten derselben folgen hier einige Angaben.

a) Der Becher Joseph's im Sack des Benjamin gefunden. Links befinden sich neun Männer, rechts drei Esel. Die Behandlungsweise entspricht der des Perino del Vaga; jedoch hat *Julius Bonarone* diese Composition mit der Angabe RA . VR . IN . gestochen, und der Anonym P. V. O. machte danach eine Copie.

b) Die Anbetung der Hirten. Es ist diese Composition der Entwurf zu der Tapete im Vatican, nur dass er im Höheformat gehalten ist und sich oben Gott Vater von Engeln umgeben befindet, wie er auch von einem Schüler Marc Anton's (Bartsch P. G. XV, p. 15, Nr. 3) in Kupfer ist gestochen worden. Die Zeichnung ist von Giulio Romano mit der Feder entworfen, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. fol.

c) Die Marien auf der Stiege. Oder vielmehr Maria, welche die Maria Magdalena auf den Stufen des Tempels zu Christus führt. Gest. von *Marc Anton* B. Nr. 45. Diese mit der Feder gezeichnete und mit Sepia und Weiss ausgeführte Zeichnung ist zu steif behandelt, um für etwas mehr als eine Copie gelten zu dürfen.

d) Die Kreuztragung. Diese grosse Zeichnung nach dem Altarblatt, Lo Spasimo di Sicilia genannt, ist stark in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht und sehr überarbeitet; von Rafael's Hand ist darin nichts zu erkennen.

e) Die Predigt Pauli in Athen. Diese Composition der Tapete im Vatican ist nur eine der auch sonst noch vorkommenden Copien nach einer Originalzeichnung Rafael's. Mit der Feder gezeichnet und in Sepia und Weiss ausgeführt.

f) Glaube und Liebe. Die erste dieser allegorischen Figuren hält ein Buch mit der Rechten und ein Kreuz mit der Linken. Zu ihren Seiten ist die allegorische Figur der christlichen Liebe in verschiedenen Weisen entworfen. Die links hat ein sitzendes Kind zu ihren Füssen; die rechts gibt einem der Kinder die Brust und ist der erste Entwurf zu dieser allegorischen Figur zur Seite des Papstes Urban I.

im Saale Constantin's im Vatican, von Francesco Penni ausgeführt, dem denn auch diese Zeichnung angehört. Sie stammt aus dem Cabinet des Königs und ist von *Caylus* gestochen worden. Landon Nr. 149.

Nachfolgende vier Zeichnungen sind gleichfalls von Francesco Penni ausgeführt und alle in derselben Weise behandelt, obgleich die zwei mit Darstellungen aus dem Leben des Papstes Leo X. für den Sockel der Tapeten aus der Apostelgeschichte dem Rafael selbst, die beiden andern zu den Sockelbildern im Constantinssaal dem Maturino zugeschrieben werden. Durch Vasari wissen wir indessen, dass Rafael bei der Ausführung der Cartons für die Tapeten die Mithülfe des Francesco Penni sehr in Anspruch nahm und dass, mit Ausnahme der Schlacht Constantin's und dessen Ansprache an die Krieger, alle übrigen Malereien in jenem Saale nach Entwürfen von Giulio Romano und Francesco Penni sind ausgeführt worden. Von Maturino ist hier nirgends die Rede, und zeigen fragliche vier Zeichnungen auch alle des Penni Behandlungsweise. Es sind folgende:

g) Ridolfo, der Gonfaloniere von Florenz, spricht zum Volk vor dem alten Palast jener Stadt. Mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht. qu. fol.

h) Der Cardinal Giovanni de' Medici kehrt nach achtzehnjähriger Verbannung im Jahre 1492 als päpstlicher Legat nach Florenz zurück. Wie vorstehende Zeichnung behandelt. qu. fol. Dieser schöne Entwurf ist das Original von einigen Copien, von denen uns die in der Albertinischen Sammlung zu Wien und jene ehemals im Besitz von Lawrence näher bekannt sind. Landon Nr. 139.

i) Sturm laufende, römische Soldaten. Sie bedecken ihre Rücken mit Schildern; rechts ein Reiter. qu. fol.

k) Der Leichnam des Maxentius wird im Fluss gefunden. Der personificirte Tiberfluss sitzt rechts. Links befinden sich einige Maschinen zum Bauen, ein Elephant und ein Kameel. qu. fol. Vergleicht man diese zwei letzten Zeichnungen mit den zwei zuvor erwähnten, so wird man sich leicht überzeugen, dass sie alle vier von einem und demselben Meister sind gefertigt worden.

l) Die orientalische Perle. So nannte Pater Resta

eine kleine Zeichnung, welche einen stehenden, vom Rücken gesehenen und bekleideten Greis darstellt, und die er so hoch hielt, dass er ihr jenen Namen gab. Sie ist mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht, aber sehr stark überarbeitet; jedoch erinnert das Ansehen des Ganzen weit mehr an die Art des Parmegianino, als die des Rafael. — Aus den Sammlungen Marchetti, Bischofs von Arezzo, Pater Resta, Lord Sommer und Richardson des Vaters. Noch ist hier anzugeben, dass eine ganz ähnliche Zeichnung, welche aus der Sammlung Bertels stammt, in die des J. Barnard überging und in London im Jahre 1787 um 42 Pf. Sterl. verkauft wurde.

m) Die Hochzeit des Alexander mit Roxane. Die Figuren dieser bekannten Composition sind bekleidet. Die Zeichnung ist mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht, aber nur eine Copie, welche aus der Sammlung Jabach stammt. qu. fol. Eine ganz ähnliche Zeichnung, gleichfalls nur Copie, kam aus der Sammlung des Königs der Niederlande, Wilhelm II., zurück an Samuel Woodburn in London. Eine dritte Copie befindet sich in der königlichen Sammlung in London. Noch haben wir Nachrichten über zwei andere Exemplare; das eine, von L. Dolce beschriebene besass nachmals Graf Malvasia in Bologna, das andere soll Crozat von den Erben des Timoteo Viti gekauft haben, und dürfte alsdann dieses das Original sein, worüber wir aber nichts weiteres erfahren haben.

n) Drei Köpfe aus den Cartons zur Apostelgeschichte. Über diese Copien haben wir bereits unsere Ansichten in Band II, S. 600 dieses Werkes mitgetheilt, weshalb wir hier nur darauf verweisen. In der Sammlung des Louvre befinden sich, wie der alte Katalog verzeichnet und nach dem Bericht Richardson's, auch noch andere Zeichnungen Rafael's, die von mir aber als Copien oder Zeichnungen nach den Gemälden erkannt worden sind, weshalb hier nicht weiter darauf zurückzukommen ist.

Die Bereicherung durch eine schöne Zeichnung Rafael's steht der Sammlung des Louvre bevor, was hier zu erwähnen ist. Hr. Jules Canonge in Paris hat nämlich die testamentliche Verfügung getroffen, dass nach seinem Tode das ihm gehörige schöne Studium in Rothstein, Jupiter und Amor darstellend und das zu dem Cyklus aus der Fabel der Psyche in der Farnesina gehört, in die Sammlung

des Louvre gelangen solle. S. hierüber das Journal des Débats vom 13. Sept. 1853.

In der Sammlung des Hrn. Frédéric Reiset in Paris.

Dieser warme Kunstfreund hat mit ebenso viel Kenntniss als feinem Geschmack eine überaus gewählte Sammlung von Zeichnungen der alten grossen Meister bis zu der Zahl von nahe an 400 Blättern vereint. Ihm verdanken wir über dieselbe auch einen sehr guten Katalog, der folgenden Titel führt: „Description abrégée des dessins de divers écoles appartenant à M. Frédéric Reiset", Paris 1850. Nachfolgende Beschreibung der Zeichnungen Rafael's geben wir jedoch nach eigener Anschauung derselben, welche indessen im Wesentlichen mit den Ansichten des Besitzers übereinstimmt.

662. Die h. Familie aus dem Hause Canigiani, jetzt in München. Dieses Studium ist mit der Feder nach der Natur und unbekleideten Modellen gezeichnet und enthält die ganze Gruppe. Der hinten stehende Joseph ist nach rechts gewendet und etwas zu gross im Verhältniss zu den übrigen Figuren gerathen. — Auf der Rückseite befinden sich noch zwei Studien nach dem Leben gezeichnet, nämlich ein sitzender nackter Mann, der, ein Musikinstrument haltend, sich stark nach rechts wendet, und darunter der obere Theil des Mannes links zu dem Bild der Grablegung in der Galerie Borghese. fol. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, N. Revil Nr. 201, Kat. Reiset Nr. 43.

663. Studium zu einem Engel. Er schwebt nach links und ist ein Entwurf zu der Composition der Sibyllen in S. Maria della Pace in Rom. Einmal ist er nackt, sodann bekleidet gezeichnet und nochmals besonders der Arm. Meisterlich in Rothstein ausgeführt. qu. fol. — Diese Zeichnung kaufte d'Argenville in Rom für 150 Liv. Ts., dann kam sie in die Sammlungen Julien de Parme und Prinz de Ligne, im Fall letztere nicht dasjenige Exemplar einer täuschenden Copie ist, welches

sich in der Albertinischen Sammlung befindet. Herr Reiset kaufte 1836 seine Zeichnung aus der Sammlung Barni. Kat. Reiset Nr. 46.

664. Ein junger Mönch. Die halbe, fast lebensgrosse Figur scheint einen h. Antonius darzustellen. Er hält mit beiden Händen ein Buch vor sich, in dem er liest. Das sehr schöne Studium nach der Natur ist leicht in schwarzer Kreide entworfen und zum Bausen durchstichelt. Ein Gemälde danach ist mir nicht bekannt, doch hat die ganze Stellung der Figur Ähnlichkeit mit der des h. Nicolaus von Bari in dem Gemälde zu Blenheim, die Madonna von Ansidei genannt, dessen Entstehungszeit im Jahre 1505 auch mit der dieser Zeichnung zusammentrifft. Die Kopfbildung und Kleidung des Bischofs ist jedoch von der des jungen Mönchs sehr verschieden. gr. fol. — Aus der Sammlung Denon, Kat. Nr. 301, Kat. Reiset Nr. 42.

665. Der untere Theil zur Disputa. Es sind die zwei Gruppen der Kirchenväter mit den sie zunächst umgebenden Figuren, in Allem 20 an der Zahl, neun links, elf rechts. Es ist ein erster Entwurf zu dieser Composition und sehr verschieden von der Ausführung in Fresco; mit der Feder entworfen, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. qu. fol. — Aus den Sammlungen Crozat, Kat. Nr. 560, Mariette, Kat. Nr. 688, Randon de Boisset, Kat. von 1777 Nr. 278, Baron Royer, Kat. 1841 Nr. 48, Kat. Reiset Nr. 45. — In der Sammlung des Louvre befindet sich im IV. Band der römischen Schule eine Copie dieser Zeichnung. — Gegenseitige Radirung von Caylus, die aber keinen Begriff von der Schönheit des Originals gibt.

666. Drei Blumen streuende Horen. Studium in Rothstein zu dem Frescogemälde des Götterfestes in der Farnesina in Rom, halbe Figuren. Dieses mit der grössten Meisterschaft behandelte Studium scheint Rafael nach seiner Geliebten gezeichnet zu haben; wenigstens stimmen Gesichtsbildung und mächtiger Körperbau ganz mit andern Studien zu weiblichen Figuren

in der Farnesina und auch dem der Maria zu der grossen heiligen Familie überein und hat das Modell auch jenes Tuch um den Kopf gebunden, wie es jetzt noch in Rom in der Haustracht gebräuchlich ist. qu. fol. — Aus der Sammlung des Hrn. de Cédron zu Beausset in der Provence im Jahre 1846 von Hrn. Reiset erworben. Sein Kat. Nr. 48.

667. Ein kniendes Weib. Sie erhebt ihren Blick nach rechts und faltet ihre Hände wie zum Gebet. In der obern Ecke links befindet sich Kopf und Schulter, wie zu einem Henker. Leicht und geistreich mit der Feder entworfen. kl. fol. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Mariette, Revil Nr. 46, Kat. Reiset Nr. 44. Gest. von Caylus.

668. Studium nach vier nackten Männern. Links stehen deren zwei, von denen einer vom Rücken und der hinter ihm von vorn zu sehen ist; ganz links hält ein niedergekauerter Mann seine linke Hand an seine Ferse und wendet den Kopf nach links; hinter ihm sieht man den obern Theil eines nach rechts schreitenden Mannes. Die Federzeichnung von grosser Schönheit ist aus der besten Zeit des Meisters. fol. — Aus den Sammlungen Marquis de Lagoy und Barni, Kat. Reiset Nr. 47.

Herr Reiset besitzt auch drei Fragmente eines Cartons zu der Tapete: Weide meine Schafe. Es sind acht Köpfe der Apostel, zweimal drei und einmal zwei derselben beisammen. Sie sind so grossartig in den Charakteren behandelt, dass sie für Originale könnten gehalten werden, wenn der allerdings noch meisterlicher ausgeführte Originalcarton sich nicht in England befände. Graf Fries in Wien hatte sie von Poggi gegen eine jährliche Leibrente von 500 Fl. gekauft. Von dem Kunsthändler Bermann kamen sie um geringen Preis in den Besitz des Hofmedailleur Director Böhm und dieser überliess sie 1846 an den Bilderhändler Herz in London. Kat. Reiset Nr. 49.

In der Sammlung des Hrn. Piscatore in Paris.

669. Ein Apostelkopf zur Transfiguration. Neben

diesem meisterlich nach der Natur gemachten Studium in schwarzer Kreide befindet sich auch noch das von zwei Händen. fol. — Aus den Sammlungen van Rover in Amsterdam, Lawrence, König der Niederlande, Kat. Nr. 51. Facsimile Nr. 26 in der Lawrence Gallery.

In dem Musée Fabre in Montpellier.

Diese schöne Stiftung des Malers Fabre an seine Vaterstadt besteht hauptsächlich in einer werthvollen Sammlung von Gemälden; doch befinden sich dabei auch drei Zeichnungen Rafael's, die hier allein näher anzugeben sind.

670. Studium zur Disputa. Es ist ein leichter Federentwurf zu dem Mann rechts, welcher sich über die Brüstung lehnt und nach dem ausgestellten Sacrament sieht. Dabei befindet sich ein erster Entwurf zu dem bekannten Sonett Rafael's: „Un pensier" etc. Leider sind hier immer die ersten Buchstaben jeder Zeile abgeschnitten, so dass nur noch Folgendes ist stehen geblieben:

. . pensier che invece vcon Infanni
. . dove inpria el cor p. pui sua pace
. . vedi tu gli effetti aspri e tenace
. . cullie che unsurpor i piu belli anni
. . fatiche cuei famosi afanni
. . snegliate el pensier che in otio giace
. . mostrareti quel cole alto che face
. . ilis da bassi ai piu sublimi scanni

Hierauf kommen vier ausgestrichene Verse, hinter welchen vier gereimte Worte wie folgt besonders angegeben sind:

solo
nolo
stolo
dolo

Dann folgen noch die Verse

. . ini alme celeste acute ingni
. . che scorze e forde e coi vergati e sassi
. . disprezando le pompe e tremi

Auf der Rückseite des Blattes sind noch zwei abweichende Studien zu dem Kopf derselben Figur, sowie auch die beiden Hände etwas grösser sehr flüchtig mit der Feder nach der Natur gezeichnet. fol.

671. Die Madonna aus dem Hause Tempi, jetzt in München. Es ist der Carton zu diesem Gemälde auf grau Papier mit schwarzer und weisser Kreide ausgeführt, aber stark überarbeitet, hergestellt und in eine ovale Form geschnitten. Dennoch erkennt man noch Reste der ursprünglichen Schönheit.

672. Ein weiblicher Kopf von vorn gesehen. Mit Silberstift in des Rafael florentiner Weise nach der Natur gezeichnet. Sehr kleines Blatt.

Im Musée Wicar im Stadthaus zu Lille.

Über diese schöne Stiftung des Malers Wicar an seine Vaterstadt berichtete ich bereits Band II, S. 607 dieses Werkes. Seitdem habe ich im Jahre 1840 die Sammlung zu sehen Gelegenheit gehabt und gebe hier jetzt eine genauere Notiz davon. Auch erschien 1856 in Lille ein ausführlicher Katalog von allen Zeichnungen und Kunstwerken dieses Museums, dessen Nummern wir hier jedem Artikel beifügen.

673. Gott Vater, mehr als halbe Figur mit ausgebreiteten Armen. Studium nach dem Modell und, wie es scheint, zu der Lunette des Altarblattes für die Nonnen des h. Antonius von Padua zu Perugia, jetzt im Schloss zu Neapel. Leichter Federentwurf, der quadrirt ist. kl. 4, — Aus der Sammlung Ant. Fedi in Florenz. Kat. Nr. 697.

674. Christus in einer Glorie. Er steht und ist von kleinen Engeln umschwebt. Auf dem untern Theile des Blattes befindet sich noch ein Wappen, dessen Schild drei Federn enthält, den Helm krönt ein Strausskopf, der mit dem Schnabel ein Hufeisen hält. Federentwurf, der dem Rafael zugeschrieben wird, aber, minder geistreich behandelt, wol einem seiner Schüler angehört. Kat. Nr. 687.

675. Madonna del cardellino. Studium nach der Natur zu der sitzenden, ein Büchlein haltenden Jungfrau. Dabei nochmals die Hand genauer nach dem Modell gezeichnet. Entwurf in Metallstift. Auf der Rückseite befindet sich eine Federzeichnung, zwei Armbrustschützen darstellend, die jedoch von irgend einem andern Schüler des Perugino herzurühren scheinen. — Aus der Sammlung A. Fedi. Kat. Nr. 704 und 705.

676. Madonna aus dem Hause Alba. Meisterlicher Entwurf zur Jungfrau, nach dem Leben in Rothstein gezeichnet. Auf der Rückseite befindet sich nochmals in Rothstein leicht skizzirt die ganze Composition dieses Madonnenbildes. Sodann mit der Feder entworfen die Skizze zu einem Kind, und zweimal zur Madonna della Sedia; einmal die ganze Composition mit mehreren Änderungen, das andere mal reiner gezeichnet nur die Mutter mit dem Kind. Auf dem obern Theile des Blattes sieht man noch den Grundriss eines Gebäudes und den Aufriss einer Façade mit vier grossen Nischen gleich einer Fontaine. — Aus der Sammlung A. Fedi. Kat. Nr. 739 und 740.

677. Heilige Familie. Oben durch einen Halbkreis geschlossen. Maria hält das Christkind, welches den ihm vom kleinen Johannes dargereichten Zettel liest. Letzterer wird durch einen bei ihm stehenden Engel eingeführt. Hinter dem Christkind steht der alte Joseph oder Zacharias. Federentwurf aus Rafael's florentiner Epoche. Kat. Nr. 686.

678. Die h. Familie alle Carmine zu Perugia. Maria in einer Landschaft in der Mitte sitzend, nach rechts gewendet, hält das stehende Christkind neben sich; dieses streckt seine Arme nach einem Granatapfel aus, welchen ihm der rechts sitzende Joseph darreicht. Hinter diesem steht bewundernd der h. Joachim, während S. Anna links hinter der Maria der Scene zusieht. Vorn links steht der kleine Johannes, im linken Arme ein Kreuz haltend, und indem er nach auswärts blickt und wie verkündend mit der Rechten auf das Christ-

kind hinweist. Oben schwebt eine Glorie kleiner Engel, die Instrumente spielen, und einiger Engelsköpfchen. Diese schöne Federzeichnung ist sorgfältiger behandelt, als es sonst von Rafael zu geschehen pflegte, indem er sie für seinen Freund und Genossen bei Perugino, Domenico di Paris Alfani fertigte, wie dieses aus der Zuschrift von Rafael's Hand auf der Rückseite zu ersehen ist. Diese lautet: „Recordo a voi menecho che me mandate le istramboti de riciardo di quella tempesta che ebbe andando in un viagio e che recordiate a Cesarino che me manda quella predicha e recomandatime a lui ancora ve ricoro che voi solecitiate Madonna le Atalate che me manda li denari e vedete d'avere horo e dite a Cesarino che ancora lui li recorda e soleciti e se io poso altro p. voi avisatime." Ein Facsimile dieser Schrift findet sich in des P. Luigi Pungileoni's „Elogio storico di Raffaello Santi", Urbino 1829. Was noch weiter über diese Zeichnung mitzutheilen wäre, findet sich schon im ersten Bande dieses Werkes S. 126 berichtet; es soll hier nur noch in Erinnerung gebracht werden, dass Domenico di Paris Alfani, an den obige Zeilen im Jahre 1508 gerichtet sind, die Composition der h. Familie benutzte, um ein Altarblatt für die Karmeliterkirche zu Perugia danach auszuführen. Im Allgemeinen hielt er sich genau an die Composition, nur brachte er in der Glorie zwei Engel an, welche eine Tafel mit der Dedication an die h. Anna halten; indessen wurde er in der Ausführung schwach und steif, welches letztere besonders bei dem kleinen Johannes der Fall ist. — Aus der Sammlung A. Fedi. Kat. Nr. 741 u. 742.

679. Sitzende Maria mit dem Christkind auf dem Schoos, in drei verschiedenen Entwürfen in Metallstift auf röthlich grundirtes Papier gezeichnet. Auf der Rückseite ist nochmals eine ähnliche Darstellung, in welcher das Kind den Schleier der Mutter hält; mit der Spitze des Pinsels in Sepia ausgeführt. Aus Rafael's mittlerer Zeit. Kat. Nr. 730 u. 731.

680. Madonnen- und Kinder-Studien, auf drei kleinen Blättern rosa grundirten Papiers sehr geistreich mit Metallstift entworfen. Unter den Kindern befindet sich das Studium zum kleinen Jesus in dem Bild der Madonna di Loreto. Alle scheinen schnell aufgefasste und ausgeführte Skizzen nach einer jungen Mutter zu sein, die sich mit ihrem Kinde beschäftigt. — Aus der Sammlung A. Fedi. Kat. Nr. 694—696.

681. Madonnenkopf, fast Brustbild von ausserordentlicher Lieblichkeit, in ein Drittheil Lebensgrösse, sehr sorgfältig in schwarzer Kreide ausgeführt. Es scheint ein Studium zur Jungfrau im Bilde des Sposalizio zu sein. Kat. Nr. 675.

682. Kopf zu einer Mater dolorosa oder zu einer Maria, am Kreuze trauernd. Entwurf in Metallstift oder blasser Tinte aus Rafael's früherer Zeit. — Kat. Nr. 706.

683. Stehender Engel, links gewendet, der auf einer Violine spielt. Studium zu der Krönung Mariä aus Rafael's Jugendzeit, jetzt im Vatican. Neben dieser sehr zierlich in Silberstift gezeichneten Figur ist dieselbe nochmals mit einigen Änderungen leicht entworfen. fol. — Kat. Nr. 707.

684. Kopf des aufblickenden Apostels Thomas, Studium zu derselben Krönung Mariä aus der Franciscanerkirche. Dabei noch seine zwei Hände, welche den Gürtel halten. Mit Metallstift auf grundirtes Papier nach der Natur gezeichnet. Auf der Rückseite befinden sich noch Entwürfe zu andern Figuren desselben Altarblattes, nämlich zu Christus und der von ihm gekrönten Maria, nach zwei sitzenden, leicht gekleideten Jünglingen, nach der Natur mit der Feder skizzirt, um sich deren Stellung richtig anzumerken. Kat. Nr. 700 u. 701.

685. Kopf eines aufblickenden Jünglings. Studium zu einem der Engel in demselben Bild der Krönung Mariä. Auf der Rückseite zwei Gewandstudien zu dem Apostel Johannes in demselben Gemälde. Sodann ein Entwurf zu einem Reiter von unten nach

oben gesehen. Kreidezeichnung. fol. — Kat. Nr. 702 u. 703.

686. Die Krönung des h. Nicolaus von Tolentino, flüchtiger Entwurf in schwarzer Kreide zu dem Altarblatt für die Augustinerkirche zu Citta di Castello. In der Mitte steht auf dem überwältigten Satan der heilige Einsiedler, in der einen Hand ein Kreuz, in der andern ein Buch haltend; diese Figur ist nach einem unbekleideten Modell gezeichnet. Über ihm schwebt ein Cherubsköpfchen und weiter oben in einer Mandorla Gott Vater (?), mit beiden Händen eine Krone haltend; auch diese Figur, Kniestück, ist nach einem Modell entworfen. Etwas tiefer zu den Seiten schweben in halben Figuren auf Wölkchen links die h. Jungfrau, rechts der h. Augustinus, beide mit ihrer Rechten eine Krone darreichend. Links unter der Maria, zur Seite des Heiligen ist etwas kleiner ein stehender und verehrender Engel angedeutet. Das Ganze umschliesst eine Architektur von zwei Pilastern, auf denen ein Bogen ruht. Auf der Rückseite ist nochmals grösser der Kopf des h. Nicolaus nach einem Klostergeistlichen, ebenfalls in schwarzer Kreide gezeichnet. Sodann befindet sich oben noch eine Federzeichnung von vier Schwänen, zwei Gewandstudien und unten der Entwurf zu einer Säulenhalle mit Bogen und Fenstern darüber, in der Art wie an den Palästen zu Urbino und Gubbio. Folioblatt von um so höherm Interesse, als das Gemälde sich nicht mehr vorfindet[1]). Kat. Nr. 737 u. 738.

687. S. Sebastian. Er hält den rechten Arm in die

1) Bei einem Brand in der Kirche wurde das Altarblatt in seinem obern Theile beschädigt und 1789 von Papst Pius VI. um 1000 Scudi romani gekauft. Seines Zustandes wegen sägte man den untern Theil als ein Bild für sich ab und zertheilte den obern Theil, so dass jede der drei Figuren ein besonderes kleineres Gemälde bildete. Im Palast des Papstes aufgestellt, sind diese Tafeln seit der Invasion der Franzosen daraus verschwunden und ist jede Spur davon verloren gegangen.

Höhe, die Linke auf den Rücken. Studium nach einem stehenden jungen Mann, mit der Feder gezeichnet. — Kat. Nr. 725.

688. Kopf zu einem h. Hieronymus, ähnlich demjenigen auf dem kleinen Marienbild im Berliner Museum. Aus Rafael's Jugendzeit in schwarzer Kreide ausgeführt. — Kat. Nr. 677 u. 709, wo dieser Gegenstand zweimal angegeben ist.

689. Kopf eines Geistlichen und nochmals dessen halbe Figur. Wahrscheinlich ein Studium zum Altarblatt der Madonna del Baldachino im Palast Pitti. Auf röthlich grundirtes Papier mit Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. — Kat. Nr. 736.

690. Zur Disputa. Gewandstudium zum Christus in jenem Frescogemälde. Mit der Feder gezeichnet und mit Sepia und Weiss ausgeführt. Auf der Rückseite des Blattes befindet sich eine leichte Skizze mit der Feder zu den Heiligen, welche in demselben Gemälde rechts auf Wolken sitzen. — Aus der Sammlung A. Fedi. Kat. Nr. 732 u. 733.

691. Der kleine Genius, eine Tafel haltend, welcher sich rechts bei der allegorischen Figur der Theologie in der Stanza della Segnatura befindet. Meisterlich breit mit schwarzer Kreide ausgeführt. — Kat. Nr. 692.

692. Zur Schule von Athen. Der Jüngling, welcher in der Gruppe der Architekten herabschauend bei Bramante steht und sich mit seiner Hand auf den Rücken des bei ihm knienden Genossen stützt. Dabei noch ein leichter Entwurf zu einer Madonna mit dem Christkind und dem kleinen Johannes. Schönes Studium auf röthlich grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet. — Kat. Nr. 685.

693. Zum Parnass. Apollo, fast unbekleidete, sitzende Figur, welche die Violine spielt. Studium mit der Feder. Auf der Rückseite ein Gewandstudium zum herantretenden Dichter desselben Frescogemäldes im Vatican. — Kat. Nr. 728 u. 729. Facsimile von *Wacquez*.

694. Gewandstudium nebst zwei Händen. Auf der Rück-

seite drei Füsse nach der Natur für Ovid und Horaz im Parnass gezeichnet. Federentwürfe. — Kat. Nr. 712 u. 713.

695. Vier lebhaft bewegte nackte Männer, nebst der Angabe eines fünften und eines Pferdes. Leichter Federentwurf zu einem Gefecht. — Kat. Nr. 682.

696. Vier Figuren. Federentwurf. Auf der Rückseite des Blattes die stehenden Figuren eines Apollo mit der Lyra und eines Philosophen in weiten Mantel gehüllt und ein Buch haltend. Gleichfalls leicht mit der Feder entworfen. — Aus der Sammlung Fedi. Kat. Nr. 714 u. 715.

697. Mars, halbe Figur als Planet und ein Engel. Zeichnung für die Mosaik in der Kapelle Chigi, Kirche Sta. Maria del popolo in Rom. Meisterlich in Rothstein ausgeführt. — Kat. Nr. 678.

698. Eine bekleidete Victoria. Sie hält in der einen Hand eine Palme und in der linken etwas, das wie eine Stadt aussieht. Flüchtiger Federentwurf. — Kat. Nr. 724.

699. Ein schwebender Knabe, welcher Blumen zu streuen scheint; nach rechts gewendet. Leicht mit schwarzer und weisser Kreide ausgeführt. — Aus der Sammlung Fedi. Kat. Nr. 690.

700. Zwei Knaben, welche nebeneinander stehend sich mit zwei ihrer Beine verschlingen, als wollten sie miteinander ringen. Die Zeichnung ist von Michelangesker Fülle in den Formen. Schöner Entwurf in Rothstein. Auf der Rückseite befindet sich der Entwurf zu einem jungen Manne, der ein Gefäss auf den Schultern trägt. — Kat. Nr. 726 u. 727.

701. Ein sitzender junger Mann; er ist unbekleidet, von vorn gesehen und erhebt die Arme in einer Weise, als wolle er einen Pfeil abschiessen. Nach der Natur in Rothstein gezeichnet. — Aus der Sammlung Fedi. Kat. Nr. 734.

702. Eine stehende Figur. Studium, an dem mit der Feder nur der Kopf und die Füsse völlig ausgezeichnet

sind, das übrige aber kaum angedeutet ist. Vielleicht ein Entwurf zu einem Johannes dem Täufer. — Kat. Nr. 698.

703. Kopf eines lachenden Knaben. Leicht nach der Natur mit Metallstift entworfen. Ein kleines Blatt. — Kat. Nr. 693.

704. Kopf eines alten, bärtigen Mannes. Einmal von vorn, das andere mal im Profil gesehen. Sodann in kleinem Massstab die halbe Figur eines liegenden Mannes, gleich einem Flussgott. Auf röthlich grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet. — Kat. Nr. 735.

705. Kopf eines Mannes von etwa 30 Jahren in der Tracht der damaligen Florentiner. Auf grau grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet. Ein kleines Blatt. — Kat. Nr. 699.

706. Zwei Köpfe eines ältlichen, aufwärts blickenden Mannes mit kahlem Haupt. In des Rafael florentiner Manier auf grünlich Papier mit Metallstift gezeichnet. Zwei kleine Blätter. — Kat. Nr. 688 u. 689.

707. Kopf eines Knaben, von sehr lieblichem Ausdruck, mit einem Baret. Halbe Lebensgrösse. In des Meisters früherer Art in schwarzer und weisser Kreide ausgeführt. — Aus der Sammlung Fedi. Kat. Nr. 684.

708. Kopf eines ältlichen Mannes, im Profil gesehen, der mit einer Mütze, gleich der eines Dogen bedeckt ist. In Rafael's florentiner Art auf grünlich grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet. Kleines Blatt. — Kat. Nr. 716.

709. Portrait eines Mannes ohne Bart mit einem Bund oder Netz um den Kopf. In Metallstift gezeichnet. Kleines Blatt. — Kat. Nr. 679.

710. Kopf eines ehrwürdigen alten Mannes ohne Bart. Diese in Metallstift ausgeführte Zeichnung ist mit feiner Nadel zum Bausen durchstochen. — Kat. Nr. 723.

711. Zwei junge Frauenbildnisse in der Tracht der Florentinerinnen jener Zeit. Auf zwei kleine Blätter grünlich grundirtem Papier in Rafael's flo-

rentiner Manier in Metallstift gezeichnet. — Kat. Nr. 719.

712. Kopf eines alten Mannes, der etwas zur Caricatur neigt. Ein kleines Blatt.

713. Lebensgrosser weiblicher Kopf in Kohle gezeichnet. Er hat gelitten und ist so stark überarbeitet, dass von dem Ursprünglichen wenig mehr zu erkennen ist, und dessen Echtheit zweifelhaft bleibt. Auf der Rückseite zwei Caricaturen und ein Torso, gleichfalls in Kohle gezeichnet. — Kat. Nr. 717 u. 718.

714. Anatomische Studien. Eine ganze Figur, zwei Arme und ein Fuss. Sodann noch ein anderes Blatt, beide mit der Feder gezeichnet. — Kat. Nr. 683.

Unter den in dieser Sammlung noch weiter dem Rafael zugeschriebenen Zeichnungen befinden sich die fünf hier nachbenannten, welche aber zu schwach sind, um gegründeten Anspruch darauf machen zu dürfen. Nämlich: Kat. Nr. 721 u. 722. Vier stehende Männer, gleich Aposteln, in des Perugino Manier mit der Feder gezeichnet. Auf der Rückseite zwei Akanthusblätter eines Capitäls. — Nr. 691. Ein Kind, welches einen Vogel hält. Unbedeutender Entwurf in Metallstift. — Nr. 676. Ein Madonnenkopf, kleines Blatt. — Nr. 720. Ein männlicher Kopf mit Bart. — Nr. 710. Ein liegendes Lamm. — Nr. 711. Der Kopf eines Mannes und ein Löwenkopf. — Ein weit grösseres Interesse gewährt hier noch Nr. 370, ein dem Giulio Romano zugeschriebener Entwurf zu Venus und Amorin zu Schiff, während ein anderer die Seepferde zügelt. Ein Jüngling reitet auf einem Delphin und ist von einem schwimmenden Amorin begleitet. Diese Zeichnung von grosser Schönheit ist jener, einen Zug von Seegöttern darstellend, in der Behandlungsweise sehr ähnlich, welche aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence in die zu Oxford gelangte und von Ottley in seinem Werke The italian School of design, London 1823, als eine Zeichnung Rafael's bekannt gemacht worden ist. Allein beide Zeichnungen glaube ich mit Bestimmtheit dem Giov. Fran-

cesco Penni zuschreiben zu dürfen, der, wie Vasari berichtet, in seinen Zeichnungen seinem Meister möglichst nahe zu kommen suchte.

In der Universitäts-Sammlung zu Oxford.

Diese reichhaltigste aller Sammlungen rafaelischer Zeichnungen, denen eine andere von Michel Angelo beigesellt ist, stammt hauptsächlich aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence; einige andere hatten die Brüder Woodburn in London aus andern Quellen erworben. Zusammen sind es 162 Nummern, von denen etwa 97 Originalzeichnungen Rafael's. Sie wurde durch Beiträge, wozu Graf von Eldon allein 4000 Pf. Sterl. gegeben, um den Preis von 7000 Pf. Sterl. im Jahre 1846 für die Universität Oxford von den Herren Woodburn gekauft und so für England erhalten. Die hier beigesetzten Nummern beziehen sich auf die des Katalogs jener Zeichnungen, welchen Hr. J. Fisher zu Oxford 1848 hat drucken lassen und womit die Blätter selbst bezeichnet sind.

715. Rafael's eigenes Portrait, im Alter von 15—16 Jahren. Er ist drei Viertel gesehen, links gewendet und hat eine Mütze auf. Das Kleid schliesst dicht am Halse mit einem schmalen Hemdvorstoss. Der Ausdruck ist überaus lieblich und verständig. Leicht in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 15″, Br. 10″ 6‴. — Aus den Sammlungen W. Y. Ottley, Jeremias Harmann.

Facsimile von *Ludwig Zöllner*, lithographirt im Atlas meines Werkes Taf. IV. Katalog von Oxford Nr. 51.

716. Gott Vater, Schöpfer Himmels und der Erde. Halbe Figur; auf zwei Engelknaben ruhen seine Arme. Sehr kräftiger Entwurf in Rothstein zu den Kuppelbildern in Mosaik der Kapelle Chigi, Kirche S. Maria del Popolo zu Rom. 4. — Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence. Oxford Cat. Nr. 11.

717. Ein Engel, beide Hände aufhebend. Für dieselben Mosaikbilder auf gleiche Weise behandelt und aus den-

selben Sammlungen stammend. H. 7″ 9‴, Br. 6″ 9‴. O. Coll. Nr. 84.

718. Adam. Er steht an einen Baum gelehnt und empfängt von der hier kaum angedeuteten Eva die Frucht vom Baume der Erkenntniss. Flüchtiger Federentwurf mit Tinte, zum Sündenfall von Marc Anton gestochen, Bartsch XIV, Nr. 1. Facsimile in Ottley's „Italian School of design", wo auch das Kind angedeutet ist, welches zur Erde liegend sich auf der Zeichnung befindet. Die Rückseite des Blattes enthält den Entwurf zu einer Grablegung, welcher aber, da der Bart am Haupte Christi nicht angegeben ist, den Namen „Tod des Adonis" erhalten hat. Es ist eine Gruppe von fünf nackten Figuren, von denen zwei Männer die Leiche halten, während zwei Frauen sie schmerzlich betrachten. Unten rechts befindet sich noch die Andeutung eines Kopfes von einem alten Mann. H. 10″ 6‴, Br. 13″. — Aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Saint-Morys, H. Füssli, Lawrence. O. Coll. Nr. 131.

Beide Entwürfe gestochen vom Grafen von *Caylus*; in dem Werke: „Choix de dessin de la collection de Mr. de Saint-Morys", Nr. 9 und 11; und in W. Y. Ottley's Werk: „The Italian School of design" etc., London 1823, p. 54.

719. Jacob ringt mit dem Herrn. Leichter Entwurf zu der friesartigen Darstellung unter den Fenstern der Loggien des Vatican. Mit der Feder auf gelbliches Papier gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Breit 16″, hoch 5″ 9‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva. O. Coll. Nr. 58.

720. Das Urtheil des Moses über die Söhne Levi. Numb. XVI. Ein Entwurf zu demselben Zwecke wie obiges Blatt und auf dieselbe Weise behandelt, aber etwas mit schwarzer Kreide überarbeitet. Br. 16″ 9‴, H. 5″ 9‴. — Aus der Sammlung Revil in Paris. O. Coll. Nr. 56.

721. Durchgang durchs Rothe Meer. Federentwurf von vier Figuren zu einem der Frescobilder in den Loggien des Vatican. H. 16″ 2‴, br. 9″ 9‴. — Aus der Sammlung Dyonval in Paris. O. Coll. Nr. 60.

722. Die Findung des Moses. Studium in Rothstein von drei weiblichen Figuren und ihren Gewändern zu dem Frescobild in den Loggien. H. 16″ 6‴, br. 11″. — Aus der Samml. Antaldo Antaldi. O. Coll. Nr. 55.

Die Sammlung bewahrt unter Nr. 77 noch eine Zeichnung in Bister von der vollständigen Composition, die sich früher beim Herzog von Alva befand, dieselbe ist aber eine Copie.

723. Salomon und Bathseba. Sie stehen vor dem König David, der auf dem Bette liegt (1 Buch der Könige, Kap. 1). Friesartige Composition, auf bläulich Papier entworfen, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht, für eines der Frescos unter den Fenstern in den Loggien des Vatican. Br. 15″ 3‴, h. 5″ 3‴. — Aus den Sammlungen Lord Hampden, R. Willet, F. J. Drovery, Lawrence. O. Coll. Nr. 86.

724. Derselbe Gegenstand. Federentwurf für denselben Zweck, David liegt auf dem Bette links, davor sitzt Salomon, sechs andere Figuren stehen rechts. Br. 10″ 4‴, h. 7″ 4‴. — Aus den Sammlungen Rutgers Nr. 269, Th. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 118.

725. Das Urtheil Salomon's. Leichter Entwurf mit Silberstift auf grünlich grundirt Papier für das Fresco in den Stanzen. H. 5″ 4‴, br. 4″. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 76.

726. Simson reisst dem Löwen den Rachen auf. Meisterlicher Federentwurf. H. 10″ 6‴, br. 10″ 6‴. — Aus dem Palast Borghese in Rom, Lawrence. O. Coll. Nr. 128.

Abgebildet in Woodburn's Werk: „Lawrence Gallery."

727. Ein fliegender Engel zu der Composition des Opfers Abraham's. Sehr geistreich mit der Feder entworfen. H. 8″ 1‴, br. 7″ 4‴. — Aus der Sammlung Lagoy. O. Coll. Nr. 97.

728. Zu einer Verkündigung. Federentwurf zu der an einem Betpult stehenden Maria, die sich nach links umwendet. 4. 6″ 6‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 68.

Die Sammlung besitzt noch eine in Bister ausgeführte, schöne Zeichnung einer Verkündigung, welche Caraglio (Bartsch Nr. 2) in Kupfer gestochen hat. Aber sowohl Composition als Zeichnung sind nicht von Rafael, sondern scheinen von F. Penni zu sein. — Aus den Sammlungen Lagoy, Woodburn. O. Coll. Nr. 78.

729. Studien zur Transfiguration. Es sind drei Apostelköpfe, meisterlich in schwarzer Kreide ausgeführt, nämlich zwei auf einem Blatt, der jugendliche, sich vorbückende und der neben, hinter ihm befindliche; sodann die beiden Hände des erstern und zwei vorwärts gestreckte. Richardson sah diese Zeichnung im Cabinet L. Ten-Kate, nachmals besassen sie die Hrn. de Rover in Amsterdam, Jer. Harmann in London und Woodburn. H. 19″ 9‴, br. 14″ 6‴. O. Coll. Nr. 1. — Das andere Studium ist das

730. des Apostelkopfes, der über dem jungen Apostel sich vorbückt. Ebenso wie erstes Blatt behandelt. H. 10″ 9‴, br. 9″ 3‴. — Geschenk des Herzogs von Devonshire an Sir Thomas Lawrence. O. Coll. Nr. 141.

Drei andere Zeichnungen von Händen und Füssen derselben Composition, in schwarzer Kreide gezeichnet, in der Sammlung Nr. 25, 135 und 138 bezeichnet, gehörten einst einem Carton an, der in den Umrissen durchstichelt ist, um zur Ausführung eines Bildes zu dienen. Wahrscheinlich sind es Fragmente, deren man hin und wieder noch mehrere findet, die dem Carton angehörten, welchen Giov. Francesco Penni behufs seiner bekannten Copie nach dem Gemälde Rafael's gefertigt hat und die sich jetzt in der National-Galerie zu Madrid befindet.

731. Der Leichnam Christi, von den Seinigen beweint. Zehn Figuren. Der Kopf Christi liegt auf den Knien der in Ohnmacht gesunkenen Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Links steht eine der Marien, und Magdalena kniend hat die Beine Christi über die ihrigen gelegt. Rechts stehen vier Männer, unter denen Johannes und Joseph von Arimathia zu erkennen sind. Flüchtiger, aber schöner Federentwurf. H. 7″ 3‴, br. 8″ 3‴. — Aus den Sammlungen Denon,

Lawrence. O. Coll. Nr. 119. Abgebildet in der „Lawrence Gallery" Nr. 11. Landon Nr. 297.

Ein ähnlicher Entwurf zur Gruppe rechts befand sich in der Sammlung John Barnard in London. Er weicht von obigem darin ab, dass die beiden Männer hinten zwischen Joseph und Johannes stehen, während sie auf ersterm rechts und links hinter Johannes hervorblicken. Bei Magdalena ist auch der Leichnam Christi nicht angegeben. Gest. in C. Roger's Werk: „A collection of prints in imitation of drawings" etc., London 1778.

732. Gruppe zur Trauer über den Leichnam Christi. Vorn steht ein Jünger mit gefaltenen Händen, links ein anderer, der die Rechte hängen lässt, während er die Linke auf die Brust legt. Vier nackte Männer sind nach rechts gewendet. Auf der Rückseite befindet sich der Leichnam Christi skizzirt. Nur Umriss mit der Feder. H. 8″ 3‴, br. 13″ 3‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva. O. Coll. Nr. 4.

733. Zur Grablegung Christi im Palast Borghese. Es sind drei nackte Figuren, zwei Männer, welche den Leichnam Christi tragen, und der links stehende; mit der Feder nach der Natur gezeichnet. Der Leichnam Christi ist leicht mit Rothstein angedeutet. H. 9″ 9‴, br. 11″ 3‴. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Antaldo Antaldi und Lawrence. O. Coll. Nr. 120.

Noch werden in der Sammlung zwei andere Zeichnungen als Skizzen zu jener Grablegung bezeichnet, die zwar beide schön, aber nicht von der Hand Rafael's sind, auch von jener Composition sehr abweichen. Nämlich Nr. 89. Zwei nackte, kniende Figuren halten den Leichnam Christi. Oben drei Männer, ein Weiberkopf und eine Hand. Federzeichnung mit viel gekreuzten Schraffirungen. Aus der Sammlung Constantine. Sodann Nr. 106. Maria, in Ohnmacht gesunken, sitzt links bei dem Leichnam Christi, indem sie von zwei Frauen unterstützt wird. Links steht eine leidtragende Frau. Oben ist nochmals Christus skizzirt. Mit Silberstift auf grundirtes Papier gezeichnet. H. 8″ 6‴, br. 11″ 4‴. — Aus der Sammlung Antaldo Antaldi.

734. Die Auferstehung Christi. Sehr schöner, breit behandelter Entwurf zu der Tapete im Vatican. Mit

Sepia schattirt und Weiss gehöht. H. 12″ 3‴, br. 20″ 6‴. — Aus der Sammlung Wicar. O. Coll. Nr. 2.

735. Zwei Soldaten zur Auferstehung Christi. Es sind ein auf seinem Schild sitzender und ein davoneilender Wächter. Sehr zart in Silberstift in des Perugino Weise entworfen. H. 8″ 10‴, br. 12″ 7‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva. O. Coll. Nr. 111. Wahrscheinlich ist es eines der zwei Blätter, welche sich in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence befunden und von mir unter Nr. 349 verzeichnet worden sind.

736. Zur h. Familie, die Perla genannt, der Kopf der h. Elisabeth meisterlich nach der Natur in Rothstein gezeichnet. H. 9″ 10‴, br. 7″ 5‴. — Aus den Sammlungen Wicar und Lawrence. O. Coll. Nr. 34.

737. Die Jungfrau im Grünen. Leichter Entwurf in Silberstift zu jener Familie im Belvedere zu Wien. Die Maria ist stark mit Bister schattirt und sehr schön in der Beleuchtung, was jedoch einer fremden Hand zuzuschreiben ist. Auf der Rückseite ist das Gewand der Maria in Rothstein skizzirt. H. 8″ 6‴, br. 7″. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi und Lawrence. O. Coll. Nr. 19.

738. Die h. Jungfrau mit den zwei Kindern. Sie sitzt nach rechts gewendet und hält das sie umhalsende Christkind. Rechts sitzt der kleine Johannes zur Erde. Federentwurf. H. 6″ 9‴, br. 5″. — Aus den Sammlungen Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 40. Landon nach einer Zeichnung bei Roger-Lagoy, Nr. 229.

739. Desgleichen. Maria hält das Christkind auf dem Schoos, es reicht nach der Mutter Brust; der kleine Johannes steht links. Rechts, in kleinerm Format, befindet sich nochmals ein Entwurf zu einer Madonna, die in einem Buche liest, während das Christkind sich an sie lehnt. Es sind unbekleidete Figuren, mit der Feder gezeichnet. H. 8″ 1‴, br. 10″. — Aus der Sammlung Josi in Amsterdam. O. Coll. Nr. 43.

740. Desgleichen. Maria, halbe Figur, rechts; links sitzt

das Christkind auf einem Sattel, woran der kleine Johannes sich anlehnt. Auf violett grundirtes Papier mit Silberstift gezeichnet. H. 7″ 7‴, br. 9″ 1‴. — Aus der Sammlung Antaldo Antaldi. O. Coll. Nr. 112.

741. Die h. Jungfrau mit zwei Kindern. Maria hält sitzend ein Buch mit der Rechten, welches auch das vor ihr stehende Christkind fasst und in dasselbe blickt; sein rechtes Füsschen steht auf dem linken seiner Mutter. Links steht im Profil gesehen der kleine Johannes, gleichfalls in das Buch sehend. Schöner leichter Federentwurf. H. 9″, br. 6″ 3‴. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Antaldo Antaldi und Lawrence. O. Coll. Nr. 121. Abgebildet in der „Lawrence Gallery", Nr. 6.

742. Die h. Jungfrau mit dem Christkind. Maria, halbe Figur, hält das sitzende Jesuskind auf dem rechten Knie und mit der Linken ein geöffnetes Buch, welches auch das Kind fasst, indem es zur Mutter hinauf blickt. Im Grunde eine Landschaft; das Ganze mit Linien eingefasst. Landon Nr. 228a. Auf demselben Blatt, rechts, ist das Kind nochmals grösser und bestimmter gezeichnet; auch die Landschaft mit einem Schloss am Wasser ist auf dem untern Theile des Blattes noch auf drei verschiedene Weisen skizzirt. Leichter Federentwurf. Grosses Quartblatt. — Aus den Sammlungen Roger-Lagoy, Lawrence. O. Coll. Nr. 157. Abgebildet in der „Lawrence Gallery", Nr. 3.

743. Desgleichen. Maria sitzt nach rechts gerichtet, den Kopf aber nach links wendend, indem sie in einem Buche liest. Das Christkind lehnt sich an ihr Knie. Entwurf mit breiter Feder. H. 8″ 3‴, br. 5″ 10‴. — Aus der Sammlung Antaldo Antaldi. O. Coll. Nr. 113.

744. Desgleichen. Maria sitzt den Kopf nach links gewendet. Das Kind auf ihrem linken Knie stehend, hält beide Hände an der Mutter Brust. Sehr liebliche Composition, mit der Feder entworfen. H. 7″10‴, br. 5″3‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs von Alva, Lawrence. O. coll. Nr. 129.

745. Die h. Jungfrau. Sie umfasst sitzend nach rechts gewendet das vor ihr stehende Christkind, welches seine Hand auf den Kopf legt. Meisterlich schön auf grau grundirtes Papier mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 6″ 4‴, br. 5″ 2‴. — Aus der Sammlung Lagoy in Paris, Lawrence. O. coll. Nr. 98.

Gest. von einem Schüler des Marc Antonio. Bartsch XV, p. 20, radirt von *Vivant Denon*, Nr. 11. — Auch *P. A. Robert* hat diese Composition 1729 nach einer Zeichnung von Giulio Bonasone herausgegeben.

746. Zwei Studien zu Madonnenbildern, halbe Figuren. Einmal ist sie im Profil gesehen nach links gewendet; das Kind ist nach rechts ausgestreckt. Sodann die Maria nach links gewendet, vor ihr steht das Kind. 4. 8″. — Aus der Sammlung Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 109.

747. Kleine Entwürfe zu h. Familien und zu andern Gegenständen. Rechts in der Mitte sitzt das Christkind auf einem Sattel, wobei links der kleine Johannes steht, rechts kniet eine Figur. Unten auf dem Blatt ist die leichte Skizze zu einer Madonna mit dem liegenden Christkind im Schoos, davor steht der kleine Johannes. Oben links sieht man das Stück einer Stadt. Unten ist wie zum Probiren einer Feder von Rafael's Hand geschrieben: carissimo quanto fratelo, und nochmals: carissimo. Auf der Rückseite ist mit der Feder ein stehendes Bein gezeichnet, und mit schwarzer Kreide eine kauernde Figur. H. 10″ 6‴, br. 8″ 10‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi und Lawrence. O. Coll. Nr. 162.

748. Die Krönung Mariä. Schöner Federentwurf, ähnlich der Composition der Tapete, wahrscheinlich die erste Skizze hierzu. Links stehen der Apostel Petrus, der h. Hieronymus und hinter ihnen noch eine dritte Figur; rechts stehen der Apostel Paulus und noch ein Heiliger. H. 13″ 9‴, br. 11″ 6‴. — Aus den Sammlungen Mariette, M. Bordage, Lempereur, Lawrence. O. Coll. Nr. 110.

Gestochen vom Meister mit dem Würfel. Bartsch XV, p. 189, Nr. 9. und von noch einem andern Schüler des

Marc Anton. B. XIV, 56. Beidemal aber nach der Tapete, wo nur Johannes der Täufer und S. Hieronymus zu den Seiten stehen.

749. Studium zu zwei Engeln für das Altarblatt der Krönung Mariä vom Jahre 1502, jetzt im Vatican. Es sind zwei stehende Jünglinge nach dem Leben gezeichnet; der nach rechts gewendete spielt das Tamburin, der von vorn gesehene die Violine. Auf grundirtes Papier mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 7″ 6‴, br. 9″ 10‴. — Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. O. Coll. Nr. 61.

750. Der Erzengel Raphael, den kleinen Tobias führend. Nochmals ist der Kopf des letztern besonders gezeichnet, sowie auch drei Hände. Sehr schönes Studium mit Silberstift nach dem Leben in der Tracht der damaligen Zeit, für die Seitenbilder des Altarblattes von Pietro Perugino, welches dieser für die Karthause bei Pavia gefertigt und aus dem Nachlass des Duca Melzi in Mailand für die National-Galerie in London erworben wurde. Die Auffassungsweise ist noch mit der des Meisters übereinstimmend, nur dass ein feineres Gefühl für Naturwahrheit den grössern Schüler verräth. H. 9″ 6‴, br. 7″ 4‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence. O. Coll. Nr. 75.

In England sah ich in einer Kunsthandlung eine gute Copie nach dieser Zeichnung.

751. Studium zu einem Johannes dem Täufer. Es ist nach dem Leben leicht, noch in der Art des Perugino, entworfen. Er hält eine Hand aufwärts. In schwarzer Kreide gezeichnet. H. 12″ 4‴, br. 7″ 10‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 36.

752. S. Hieronymus. Er kniet nach links gewendet, hält in der Rechten einen Stein, mit der Linken fasst er das Gewand auf seiner Brust. Links eine Ansicht der Stadt Perugia. Der Kopf von schönem Ausdruck ist ausgeführt, der untere Theil der Figur aber nur angedeutet. Federzeichnung. H. 10″, br. 8″ 5‴. —

Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 12.

753. S. Stephan, wie es scheint. Studium in Silberstift nach einem knieenden jungen Mann mit ausgebreiteten Armen und zum Himmel erhobenem Blick. Köstliches Blatt aus Rafael's Jugend. H. 10″ 3‴, br. 7″ 3‴. — Aus der Sammlung Ottley und in seinem Werke: „The Italian School" etc., p. 47, bekannt gemacht. O. Coll. Nr. 103.

754. S. Georg. Er sprengt nach links, ist etwas von hinten gesehen und erhebt den rechten Arm; am linken hält er ein rundes Schild. Auf grundirtes Papier mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. 10″ 4‴ auf 9″ 3‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 21.

755. S. Catharina. Sie ist in drei Viertheilen nach rechts gewendet. Sehr schönes Studium aus Rafael's früherer Zeit. H. 14″ 10‴, br. 11″. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 139.

756. Die h. Catharina. Auf der einen Seite befindet sich der Entwurf des vordern Theils des Kopfes zu dem Bilde, welches Desnoyers in Kupfer gestochen hat und aus der Sammlung Wm. Beckford in die National-Galerie in London gelangte; sodann enthält dieses Blatt noch fünf Entwürfe zu Engelknaben. Auf der Rückseite befinden sich drei andere Skizzen zu derselben h. Catharina und ein Studium zum Hals derselben. Schöne Federzeichnung. H. 7″, br. 11″. — Aus den Sammlungen B. West, T. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 152.

Abgebildet in der „Lawrence Gallery", Nr. 15. — Gest. von *S. Paccini*, aber nur der Kopf der Heiligen.

757. Die Sibylle Phrygia. Entwurf in Rothstein zu der sich auf den Halbkreis auflehnenden Sibylle des Frescogemäldes in S. Maria della Pace in Rom; oben nochmals ein Studium ihres Arms. Auf der Rückseite eine halbe Figur und ein Engel derselben Composition ebenfalls meisterlich in Rothstein gezeichnet. H. 14″ 6‴,

br. 7″ 6‴. — Aus den Sammlungen Joshua Reynolds, Lawrence. O. Coll. Nr. 46.
Facsimile in der „Lawrence Gallery", Nr. 15.

758. Zur Disputa. Entwurf zu dreizehn Figuren des obern Theils dieses Wandgemäldes im Vatican. Es sind der Heiland mit Maria und Johannes dem Täufer, nebst noch zwei Figuren zu jeder Seite, sodann zwei Heilige in der Mitte unter Christus und noch vier andere zu den Seiten. Federzeichnung mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 9″ 3‴, br. 16″. — Aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Lagoy, Th. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 85.

759. Zur Disputa, Studium zum Apostel Paulus, unten bei ihm zur Rechten befindet sich hier noch ein Engelknabe. Rechts der Kopf des Heiligen etwas grösser und unten nochmals kleiner. Schön in schwarzer Kreide in der Art des Fra Bartolomeo gezeichnet und mit Weiss gehöht. Grösse 15″ 6‴ auf 10″ 6‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs von Alva, F. J. Drovery, Lawrence. O. Coll. Nr. 102.

760. Zur Disputa, drei nach links schwebende Engel; unten noch einige andere und ein Engelknabe. Federentwurf. H. 10″ 6‴, br. 7″ 9‴. — Aus der Sammlung Antaldo Antaldi, Lawrence. O. Coll. Nr. 96.

761. Zur Disputa. Zwei Blätter, welche ehedem nur eins bildeten, mit verschiedenen Entwürfen in Silberstift, nämlich zwei von den drei verehrenden Jünglingen, zwei Bischofsköpfe und eine Hand. Sodann auf den Rückseiten Entwürfe zu zwei Sonetten von Rafael's Hand. Zuerst wurden sie abgeschrieben durch Ab. Michele Colombo, als sie sich noch in den Händen des Giov. M. Ant. Viti befanden; später, als sie durch Erbschaft an den Marchese Antaldo Antaldi gekommen waren, durch Seroux d'Agincourt und C. Fernow, welcher letztere sie in dem ersten Heft des Mercur 1804 bekannt gemacht. Ein Facsimile nach dem Entwurf auf einem der Blätter befindet sich in dem Katalog der hundert Zeichnungen Rafael's, welche 1836

bei Woodburn in London ausgestellt waren. Es ist dasjenige, welches anfängt: „Como non podde dir d'arcana dei", und hat, wie aus dem Facsimile zu ersehen ist, viele Änderungen erlitten; es fehlt hier der Schluss des Sonetts, welcher sich auf dem andern Blatt befindet, worauf auch noch dasjenige entworfen ist, welches anfängt: „Amor tu men vescati con doi lumi." Beide Sonette sind im ersten Band meines Werkes mitgetheilt. Jedes Blatt hat Höhe 11″ 3‴, Br. 8″ 6‴. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Antaldi, Lawrence. O. Coll. Nr. 8 und 9.

762. Zur Schule von Athen. Studium zu den zwei Figuren auf den Stufen neben Diogenes. Das gelockte Haupt, die linke Hand und der rechte Fuss des hinaufsteigenden Jünglings sind nochmals besonders gezeichnet. Ferner ist unten das Haupt der Medusa auf dem Schild der Minerva sehr lebendig entworfen. Silberstiftzeichnung auf röthlich grundirtem Papier und mit Weiss gehöht. H. 11″ 3‴, br. 8″. — Aus den Sammlungen Wicar und W. Y. Ottley, der sie in seinem Werke: „The Italian School of design" etc., herausgegeben hat. Aus der Sammlung Lawrence kam sie nach Oxford. Kat. Nr. 93.

Eine Copie nach den zwei Figuren auf den Stufen befindet sich in der Florentiner Sammlung.

763. Zur Schule von Athen. Studium zu der Gruppe des Bramante mit den vier ihn umgebenden Schülern, nebst der gekrönten Figur. Des Bramante Kopf, fast von dem Scheitel gesehen, hat Rafael nochmals genauer nach dem Leben rechts hinzugezeichnet. Auf grundirtes Papier mit Stift ausgeführt und mit Weiss gehöht. H. 9″ 9‴, br. 12″ 9‴. — Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. O. Coll. Nr. 105. Ersterer hat das Blatt in seiner „School of design" herausgegeben.

764. Zur Schule von Athen. Entwurf zum architektonischen Hintergrund links, mit der Statue des Apollo in der Nische. Leicht mit der Feder gezeichnet und mit Sepia schattirt. Gr. 5″ 10‴, auf 9″. — Aus den

Sammlungen des Grafen von Arundel, Woodburn. O. Coll. Nr. 31.

765. Zur Schule von Athen. Studium zum Relief unter der Statue des Apollo. Es sind vier nackte, in heftigem Streit begriffene Männer und die Andeutung eines fünften, überaus kräftig und lebendig in Rothstein nach dem Modell gezeichnet, und etwas verschieden von der Ausführung in Fresco. H. 15″, br. 11″ 2‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, der für sein Werk ein gutes Facsimile von Vivares hat fertigen lassen, Lawrence. O. Coll. Nr. 49.

766. Zur Schule von Athen. Der architektonische Hintergrund, rechts mit der Statue der Minerva und noch drei andern in den Seitennischen. Entwurf in Stift auf röthlich grundirtes Papier und mit Weiss gehöht. Gr. 10″ 9‴, auf 8″. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, Lawrence. O. Coll. Nr. 50.

767. Der Parnass, leichter Federentwurf für das Frescobild im Vatican. Apollo spielt hier die Violine, neun Musen umgeben ihn. Dabei stehen Homer und zwei Figuren, der Schreiber und Dichter links voran. Rechts noch zwei halbe Figuren. Sie sind sämmtlich unbekleidet. H. 12″, br. 18″ 9‴. — Aus der Sammlung Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 59.

768. Zum Parnass. Die Muse Melpomene, eine Maske vor sich haltend. Schöner Federentwurf. H. 13″ 9‴, br. 10″. — Aus der Sammlung Ottley, der sie auch in seiner „Italian School of design“ herausgegeben hat, ehe sie in die Sammlung Lawrence kam. O. Coll. Nr. 155.

In der Florentiner Sammlung ist eine täuschende Copie dieser Zeichnung, welche einst Nic. Poussin besessen. Gest. von *S. Mulinari.*

769. Zum Heliodor. Studium zu der vorn knienden, vom Rücken gesehenen Frau; oben nochmals ein genaueres Studium zum Nacken mit dem Kopf, und unten zu den Füssen derselben. Auf der Rückseite befindet sich ein Studium zum obern Theil der Frau, welche kniend zwei Kinder vor sich hält und nochmals studirter der stark

gewendete Kopf mit dem Hals. Meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 16″, br. 11″. — Aus den Sammlungen Joshua Reynolds, Ottley, Th. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 160. Beide Zeichnungen hat Ottley in seiner „Italian School of design" bekannt gemacht.

Das von *S. Mulinari* herausgegebene Blatt mit der vorn knienden Frau ist nach einer Copie in der Florentiner Sammlung gestochen.

770. Ein Pferdekopf. Bruchstück des Cartons vom Heliodor, schön in schwarzer Kreide ausgeführt. Grösse 27″, auf 21″. Vasari erwähnt im Leben Rafael's Stücke des Cartons im Hause Francesco Massini zu Cesena; wahrscheinlich gehörte dieses dazu. Aus dem Palast Albani in Rom erwarb es W. Y. Ottley im Jahre 1801 um 40 Pf. Sterl. — Aus der Sammlung Lawrence. O. Coll. Nr. 135.

771. Heerzug des Attila. Erster Entwurf zum Frescogemälde, mit der Feder gezeichnet und leicht mit Sepia schattirt. Links wird der Papst Leo I. auf einem Sessel getragen. Vorn zwei kniende Männer. Rechts Attila zu Pferd in Begleitung von Reitern, von denen der eine die Fahne trägt. H. 15″ 6‴, br. 23″ 2‴. — Aus der Sammlung Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 132.

772. Die Messe von Bolsena. Erster Entwurf zum Frescogemälde, mit der Feder gezeichnet, leicht mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Er ist von der Ausführung abweichend: der Papst kniet links, die Figuren des Vordergrundes sind ganz verschieden componirt, die Schweizer oder Sesselträger fehlen. Oben im Halbkreis. H. 9″ 10‴, br. 16″ 2‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 26.

Die Sammlung in Oxford bewahrt noch zwei andere Zeichnungen dieses Gegenstandes, unter Nr. 42, welches eine Copie obigen Originals ist, und Nr. 125, eine geringe Zeichnung nach dem Frescobilde. Beide sind ganz unwürdig der Stelle, wo sie sich jetzt befinden.

773. Der feurige Busch. Federentwurf zu Gott Vater,

von Engeln umgeben, wie er dem Moses erscheint, zum Frescogemälde im Vatican. Dieses mit ausserordentlichem Feuer entworfene Studium offenbart durch seine Auffassungsweise unzweifelhaft den Einfluss, welchen Michel Angelo's Deckengemälde auf Rafael ausgeübt. H. 11″, br. 16″ 6‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, in dessen Werk auch ein Facsimile der Zeichnung, Lawrence. O. Coll. Nr. 5.

774. Zur Niederlage der Sarazenen bei Ostia. Zwei sehr geistreich behandelte Entwürfe mit der Feder, auf beiden Seiten eines Blattes Papier gezeichnet. Es sind einmal neun, das andere mal elf nackte, im Streit begriffene Figuren, sehr abweichend von der Ausführung im Frescobild des Vatican. H. 10″ 9‴, br. 15″ 6‴. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Mariette, Brunet, Lawrence. O. Coll. Nr. 151.

Gest. von Grafen von *Caylus* für das Cabinet Crozat, Nr. 45 und 46.

775. Zu demselben Frescogemälde. Gruppe von zwei Gefangenen, von denen der eine zur Erde liegt und der andere über ihm kniend sich gegen die Misshandlungen eines, hier nicht angedeuteten, Soldaten schützt. Studium nach der Natur, meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet. Gr. 15″ 6‴, auf 10″ 9‴. — Aus den Sammlungen d'Argenville, Woodburn, in ihrem Katalog der 100 ausgestellten Zeichnungen Rafael's Nr. 79. O. Coll. Nr. 65.

776. Zur Constantinsschlacht. Zwei Soldaten im Wasser, von denen der eine im Begriff ist, in einen Kahn zu steigen, der andere, hier als Studium besonders gezeichnet, ist derjenige, welcher sich an den erstern anklammert. Leicht mit schwarzer und weisser Kreide auf braun Papier gezeichnet. Gr. 14″ 3‴, auf 10″ 3‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs von Alva, Lawrence. O. Coll. Nr. 53.

777. Ein auf einem Stein sitzender Mann. Er ist vom Rücken gesehen und erhebt den rechten Arm wie zum Schutz gegen einen Angriff. Ein köstliches Stu-

dium nach dem nackten Modell in schwarzer Kreide, wie es scheint, zum ersten Entwurf der Constantinsschlacht. Nochmals ist der Kopf und der linke sich aufstützende Arm besonders gezeichnet. Gr. 14″ 1‴, auf 10″ 7‴. — Aus den Sammlungen P. Lely, Joshua Reynolds, Lawrence. O. Coll. Nr. 10.

778. Ein zur Erde gefallener Mann. Er stützt sich auf seinen linken Arm und schaut nach links. Ebenso vortrefflich in schwarzer Kreide ausgeführtes Studium wie das vorstehende und für dieselbe Composition bestimmt. Diese Figur befindet sich in der von Perin del Vaga copirten Zeichnung, welche C. Metz in seinen „Imitations of anc. and mod. drawings" (London 1798) bekannt gemacht hat. Gr. 12″ 6‴, auf 7″ 3‴. — Aus der Sammlung P. Lely, Woodburn. O. Coll. Nr. 32.

779. Nymphen und Tritonen. Stück eines Randes für eine silberne Schüssel in getriebener Arbeit. Es sind sechs Figuren: vier Wassermänner, welche zum Theil in Fisch- oder Schlangengestalt endigen, und zwei Weiber, von denen die liegende von besonderer Schönheit. Köstlich mit der Feder entworfen. H. 9″, br. 14″ 6‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence, Woodburn, welche auch ein Facsimile davon für die Lawrence Gallery unter Nr. 10 haben fertigen lassen. O. Coll. Nr. 104.

780. Tritonen, Nymphen und Knaben. Schöner Federentwurf von zehn Figuren. So reizend indessen auch diese Composition ist und in hohem Grade unsere Bewunderung verdient, so kommt sie doch der vorher beschriebenen nicht gleich und ist sicherlich nur von einem ausgezeichneten Schüler Rafael's, höchst wahrscheinlich von Francesco Penni gefertigt. H. 9″ 6‴, br. 16″. — Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, der diese Zeichnung auch in seinem Werke bekannt gemacht hat, und Lawrence. O. Coll. Nr. 101.

781. Mercur. Er steht links bei einem in ihren Mantel gehüllten sitzenden Weib, gleich einer Vesta, und gibt

einem jungen Manne die Hand. Rechts steht ein Amorin, ein Horn blasend, bei einem Bock. Federzeichnung nach einem antiken Relief. H. 10″ 7‴, br. 14″ 5‴. — Aus den Sammlungen Richardson, Lawrence. O. Coll. Nr. 22.

Nach einer andern Zeichnung desselben Gegenstandes im Cabinet des Königs von Frankreich hat Graf Caylus diese Composition radirt, und bleibt noch zu untersuchen, welches von beiden das Original ist.

782. Der gallische Hercules, oder die Beredsamkeit. Hercules sitzt in der Mitte von neun Zuhörern umgeben; aus seinem Munde gehen eben so viele Fäden nach eines jeden Ohr. Über seinem Kopfe steht: Eloqventia. Leicht mit der Feder entworfen und breit mit Sepia und Weiss vollendet. In einem Rund von 9″ 9‴ Durchmesser. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Antaldo Antaldi, Crozat, Lagoy, Th. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 115.

In Helldunkel gest. von *Ch. Nic. Cochin*, Tonplatte von *V. Le Sueur* fürs Cabinet Crozat Nr. 38. Landon Nr. 468.

783. Hercules, den Cerberus bändigend. Er sitzt auf dem Höllenhund nach rechts gewendet, hält einen der Köpfe unter dem Arm und seine Keule mit der Rechten. Ein geistreich behandelter Federentwurf, jedoch zweifelhaft, ob von Rafael, denn das Bein ist nicht schön von Zeichnung. Quartblatt, Gr. 5″ 9‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 73.

784. Der Raub der Helena. Zwei Männer bemächtigen sich des schönen Weibes, welche zu widerstreben scheint. Rechts schützt ein Krieger seinen Gefährten, der etwas herbeizuziehen scheint; links eilt ein anderer Krieger herbei. Sechs unbekleidete Figuren, köstlich mit der Feder entworfen. H. 10″, br. 16″ 3‴. — Aus den Sammlungen Anton Rutgers, Ploos van Amstel, Jacob Cornsz. Im Jahre 1800 um 28 Fl. 10 Kr. an Versteg verkauft. Lawrence. O. Coll. Nr. 29.

Gestochen von der Gegenseite in kleinerm Format von

B. Picart für seine „Impostures innocentes". — Landon Nr. 114.

785. Ein römischer Kaiser auf seinem Throne sitzend. Er ist mit einer Tunica bekleidet, im Profil nach rechts gerichtet, indem er seinen Arm ausstreckt. Federzeichnung. Gr. 6″ 9‴, auf 5″. — Aus den Sammlungen J. Reynolds, Woodburn. O. Coll. Nr. 137.

786. Studien nach antiken Statuen. Unter 10 Blättern dieser Art, welche hier in der Sammlung dem Rafael zugeschrieben werden, dürfte höchstens eines derselben dieser Angabe entsprechen. Sie zeigt eine Venus, die ihr Gewand vorhält, und ein Fragment einer weiblichen Figur ohne Kopf und Unterbeine. Federzeichnung, die sehr in des Rafael Art behandelt ist. Gr. 13″ 6‴, auf 9″ 9‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs d'Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 3.

Die andern Studien nach Antiken, die aber nur Schülern Rafael's anzugehören scheinen, sind folgende:

a) Weibliche Figur, halb bekleidet. Schön mit Feder und Sepia ausgeführt, aber sehr überarbeitet. Aus der Sammlung Antaldi. O. Coll. Nr. 20.

b) Der Torso des Belvedere. Schön in Rothstein gezeichnet, aber sehr verschieden von Rafael's Art. Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence. O. Coll. Nr. 28.

c) Venus, die goldene Kugel in der Hand. Federzeichnung. Aus den Sammlungen P. Lely, Lanfrank, Woodburn. O. Coll. Nr. 37.

d) Milo den Stier tragend. Aus den Sammlungen Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 69.

e) Ariadne, liegende Figur, auch Cleopatra genannt, jetzt in der Sammlung des Belvedere. Federzeichnung. Aus der Sammlung des Herzogs von Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 74.

f) Bacchus und Hercules. Rothsteinzeichnung. Aus der Sammlung des Herzogs von Alva. O. Coll. Nr. 140.

g) Jugendliche männliche Figur. Rothsteinzeichnung. Aus der Sammlung Alva. O. Coll. Nr. 142.

h) Fortuna, Fragment einer Statue. Steif mit der Feder gezeichnet. Aus der Sammlung Alva. O. Coll. Nr. 143.

i) Gewand einer weiblichen Figur. Schön mit senk-

rechten Strichen gezeichnet. Aus der Sammlung Wicar. O. Coll. Nr. 149.

787. Zur Geschichte des Aeneas Sylvius Piccolomini. Vier stehende, die Wache habende Männer zu dem Wandgemälde von Pinturicchio in der Libreria des Doms zu Siena, worin Kaiser Friedrich III. den Aeneas Sylvius mit einem Lorbeerkranz krönt. Sehr schön nach der Natur in Silberstift entworfen. H. 9″, br. 8″ 9‴. — Aus der Sammlung Ottley, der sie auch in seiner „Italian School of design", p. 46, bekannt gemacht hat. Lawrence. O. Coll. Nr. 122.

788. Zu demselben Frescogemälde. Ein junger stehender Mann mit ausgestrecktem linken Arm, einen Stock haltend und die Rechte in die Seite stützend. Nach der Natur in schwarzer Kreide gezeichnet. In dem Fresco ist diese Figur des Hintergrundes von der Gegenseite dargestellt. H. 12″ 3‴, br. 7″ 10‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 7.

789. Gefecht um eine Fahne nach dem Carton des Leonardo da Vinci. Es ist die bekannte Reitergruppe aus der Schlacht bei Anghiera, welche Rafael, erfüllt von dem bewunderten Werke des grossen Florentiners, wahrscheinlich aus dem Gedächtniss ganz klein in die Ecke eines Blattes skizzirte. Auf demselben Blatte befinden sich noch einige Studien; nämlich der Kopf eines ältlichen Mannes im Profil, der seiner Bildung nach ganz mit des Leonardo da Vinci Art übereinstimmt, die Schraffirung aber ist die dem Rafael eigenthümliche. Rechts noch der schöne etwas links gewendete Kopf eines jungen Geistlichen, gleich dem des h. Benedictus in der Frescomalerei in S. Severo zu Perugia. Ferner enthält das Blatt noch Studien einer aufliegenden und einer ein Buch haltenden Hand. Köstlich mit Metallstift auf grundirtes Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 10″ 9‴, br. 8″ 6‴. — Aus den Sammlungen Ottley, Drovery, Th. Dimsdale, Lawrence. O. Coll. Nr. 44.

790. Gefecht um eine Fahne. Während vier Krieger um eine Fahne streiten, hält ein fünfter den Leichnam eines dahingesunkenen Gefährten, den ein Krieger der Gegenpartei bei dem Arm an sich zu ziehen sucht. Sechs nackte Figuren sehr lebendig mit der Feder entworfen. H. 11″, br. 16″ 6‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Ottley, der auch ein Facsimile in seinem Werke „The Italian School of design", p. 49, bekannt gemacht hat, Lawrence. Im Katalog der Ausstellung bei Woodburn in London wird diese Zeichnung unter Nr. 65 als ein Studium zum Sieg über die Sarazenen bei Ostia angegeben. Desgleichen auch in O. Coll. Nr. 27.

791. Zwei junge Männer. Der eine liegt zur Erde, der obere kniet, hält in der Rechten eine Fahne und scheint mit der Linken etwas darzureichen. Auf grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet und mit Weiss gehöht und noch in des Perugino Weise behandelt. H. 13″, br. 9″ 3‴. — Aus der Sammlung des Herzogs von Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 41.

792. Studium zu Figuren nach der Natur mit der Feder gezeichnet. Ein unbekleideter Mann, ein Buch und ein Schwert haltend, wie zu einem Apostel Paulus, sodann noch ein Studium zu Beinen. Auf der Rückseite ein nackter Mann mit Schild am rechten Arm und einen Speer mit der Linken haltend; ferner Entwürfe zu einem Stück Körper, Arm und Bein. Aus Rafael's schönster Zeit. H. 10″ 6‴, br. 7″ 6‴. — Aus der Sammlung Brunet in Paris, Woodburn. O. Coll. Nr. 153.

793. Ein junger Mann die Guitarre spielend. Leichte Federzeichnung in des Perugino Manier, aber zweifelhaft, ob von Rafael. H. 6″, br. 4″ 9‴. Aus der Sammlung Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 114.

794. Ein sitzender Mann, die Rechte erhebend, indem er mit der Linken ein auf seinem Knie liegendes Buch hält. Auf grundirtes Papier mit Metallstift gezeichnet, aus Rafael's Florentiner Periode. H. 8″ 2‴, br. 5″. —

Mädchen trinkt aus einer Schale. Links stellt ein Weib einen Topf ans Feuer. Diese schöne, oben halbkreisförmige Zeichnung ist mit der Feder entworfen, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 5″, br. 10″ 1‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs von Alva, Lawrence. O. Coll. Nr. 79.

807. Spielende Knaben. Es sind deren sieben; in der Mitte liegt einer bei einem andern, der mit einem Hund spielt, während ein dritter erstern muthwillig am Bein zieht; ein vierter bringt Früchte in einem Körbchen; gegenüber links schüttet ein anderer dergleichen auf die Erde. Rechts steht eine junge Frau mit einem Kind im Arm und sieht dem Spiele zu. Oben drei architektonische Blätter. Auf der Rückseite befindet sich der Entwurf nach einer stehenden jungen Frau, welche etwas in ihrer Schürze zu halten scheint. H. 8″, br. 11″. — Aus den Sammlungen Ottley, der beide köstliche Federzeichnungen in seiner „Italian School of design“ bekannt gemacht hat, und Lawrence. O. Coll. Nr. 6.

808. Elf spielende Knaben. Es scheint eine Durchzeichnung zu sein, welche sehr beschädigt ist. Gr. 15″ 2‴, auf 10″ 4‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 123.

809. Gewandstudium zum Portrait des Papstes Leo X., nämlich der Kragen und der Ärmel, nebst Angabe des Sessels. Mit wenigen Strichen, aber sorgfältig nach dem Wirklichen in schwarzer Kreide gezeichnet. Gr. 16″ 3‴, auf 10″ 9‴. — Aus der Sammlungen Wicar, Lawrence. O. Coll. Nr. 150.

810. Gewandstudium. Es ist schön in Sepia ausgeführt und mit Weiss gehöht, aber stark überarbeitet. Gr. 16″, auf 10″ 5‴. — Aus den Sammlung Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 146.

811. Zwei Gewandstudien, für eine kniende Figur und für einen Ärmel. In schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 15″ 6‴, br. 10″ 1‴. — Aus den Sammlungen des Herzogs von Alva, Woodburn. O. Coll. Nr. 147.

812. Der Kopf eines Jünglings, der links gewendet nach oben blickt. — Aus der Sammlung des Prinzen Borghese in Rom, Woodburn. O. Coll. Nr. 52. Diese Zeichnung befindet sich mit andern, aber nicht von Rafael's Hand, auf einen Untersatzbogen aufgeklebt.

813. Ornament, in der Mitte ein Schwan, für die Loggien des Vatican gefertigt. Die Art der Zeichnung entspricht jedoch mehr der des Giovanni da Udine. Gr. 12″ 10‴, auf 9″ 1‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Woodburn. O. Coll. Nr. 13.

814. Ornament, Studie zu Adler, Eule und andern Vögeln für die Arabesken in den Loggien des Vatican. Federentwurf in der Art wie vorhergehender behandelt. Gr. 10″ 10‴, auf 8″ 5‴. — Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Woodburn. O. Coll. Nr. 16.

815. Zwei kleine Landschaften. Sie sind flüchtig mit der Feder nach der Natur gezeichnet; aus Rafael's Jugendzeit. Die eine stellt eine Stadt an einem Berge dar, die andere einige Bauernhäuser. Gestochen vom Grafen Caylus für das Cabinet Crozat Nr. 47. Auf der Rückseite ist noch eine dritte, ein Bauernhaus von Bäumen umgeben. Ein Facsimile derselben befindet sich im Katalog der Ausstellung 1836 bei den Brüdern Woodburn. H. 2″ 9‴, br. 6″ 3‴, und h. 2″ 9‴, br. 8″ 3‴. — Aus den Sammlungen Vasari, Crozat, Graf Fries, Lawrence. O. Coll. Nr. 161.

In England trifft man öfters gute Copien dieser Landschaften.

816. Landschaft mit einer von Mauern umgebenen Stadt mit vier Thürmen. Auf ähnliche Weise wie obige behandelt. Gestochen von Caylus für das Cabinet du Roi. Gr. 9″ 3‴, auf 6″ 6‴. — Aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Woodburn. O. Coll. Nr. 71.

817. Entwurf zu einer Villa. Es ist ein schmales Mittelgebäude mit höhern in Giebeln endigenden Flügeln. Sie haben eine gemeinschaftliche Vorhalle mit zwei Säulen. Zwei niedere Nebengebäude lehnen sich an die Seiten der Flügelgebäude an. Die Mitte nimmt ein

dreifaches Fenster mit einem Bogen ein. Auf der Rückseite befinden sich noch einige andere auf dieses Gebäude bezügliche Entwürfe. Flüchtige Federzeichnung mit etwas Schrift. Gr. 14″ 6‴, auf 10″. — Aus den Sammlungen Graf Fries in Wien, Lawrence. O. Coll. Nr. 127.

Noch befinden sich in der Universitäts-Sammlung zu Oxford andere 38 Zeichnungen, welche alle dem Rafael zugeschrieben werden. Es sind zum Theil Copien nach ihm, namentlich:

Nr. 107, Die Wasserträgerin im Burgbrand. Nr. 33, Der sich herablassende Mann in derselben Composition. Nr. 38, Eine Kariatide. Nr. 80, Die h. Familie in München. Nr. 87, Das Opfer Abraham's, welche Composition Agostino Veneziano gestochen; diese Zeichnung ist sehr überarbeitet und vom Ursprünglichen kaum etwas zu erkennen. Nr. 88, Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Nr. 90, Das Abendmahl. Nr. 100, Der wundervolle Fischzug. Nr. 130, Weiblicher Kopf aus dem Kindermord, in schwarzer Kreide und Pastel ausgeführt. Nr. 134, Der Arm des Christus mit segnender Hand, Fragment des Cartons der Schlüsselübergabe.

Von Giulio Romano sind folgende Zeichnungen:

Nr. 24, Die Anbetung der Könige für die Tapete. Nr. 126, derselbe Gegenstand, noch sehr rafaelisch behandelt. Nr. 23, Studien zu Elephanten in Rothstein, zur Elephantenschlacht, welche Corn. Cort als eine Erfindung Rafael's in Kupfer gestochen hat. Herr Gatteaux in Paris besitzt davon die Originalzeichnung in Bister ausgeführt.

Dem Giovan Francesco Penni gehören folgende drei Blätter an. Nr. 144, Die Darbringung im Tempel, reiche Composition. Nr. 47, Die Charitas, Entwurf zum Constantinsaal, Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 30. Nr. 70, Der Einzug des Cardinals Giovanni de' Medici in Florenz. Schöne Zeichnung in Bister für den Fries an den Tapeten, welcher das Leben Leo's X. darstellt. Aus den Sammlungen Zanetti, Denon, Lawrence. Es ist diese Zeichnung jedoch nur eine Wiederholung des Originals im Louvre. — Zeichnungen aus der Schule Rafael's, und öfters von Auszeichnung, sind die hier weiter benannten: Nr. 15, zwei Studien zu einem Christkind, sitzend in verschiedenen Bewegungen. Nr. 35,

Studien zu einem sitzenden Weib. Nr. 39, Federentwurf zu einem reichverzierten Bett. Nr. 57, der untere Theil zur Composition einer Auferstehung Christi. Nr. 63, schöne Bisterzeichnung einer Frau, welche ihr Kind stillt. Nr. 64, Gewandstudium in Bister zu einem Sanct Michael. Nr. 72, Salomon's Abgötterei, unbedeutend. Nr. 82, Hirte mit dem Dudelsack, unbedeutende Federzeichnung. Nr. 83, Zwei Evangelisten und ein Heiliger kniend, schön in Bister ausgeführt. Nr. 92, Ein Sturm, Heilige beten in einem kleinen Schiff. Nr. 94, verschiedene Studien zu Figuren, Architektur und Anderes, mit Schrift, irrig dem Rafael zugeschrieben. Nr. 117, Geburt Christi und Anbetung der Hirten; Maria hebt den Schleier von dem zur Erde liegenden Christkinde, Joseph hält den verehrenden kleinen Johannes an einer Schleife, Hirten umher. Schöne Zeichnung aus den Sammlungen Wicar und Ottley, welcher sie auch in seiner „Italian School of design" bekannt gemacht hat. Nr. 124, Entwurf in Rothstein zu einer Grablegung, aber verschieden von der in Borghese. Nr. 136, Studium zu drei weiblichen Figuren, gleich Musen, auf der Rückseite befindet sich noch eine andere Federzeichnung zu einem Kopf und einer liegenden Katze. Nr. 145, Entwurf zu einem Triumphbogen für einen der Medicäer, wahrscheinlich für Papst Clemens VII. Nr. 148, Entwürfe zu neun Köpfen von Ungeheuern, um in Holz geschnitzt zu werden; schöne Federzeichnung aus der Samml. Antaldi, im Charakter der Chorstühle zu Perugia, deren Zeichnung aber fälschlich dem Rafael zugeschrieben wird. Nr. 158, Maria mit einem Buch in einem Zimmer, wahrscheinlich zu einer Verkündigung. Auf der Rückseite das Innere einer Architektur; schöner Federentwurf. Nr. 159, ein Engel erscheint dem Joachim; Rückseite die h. Anna und Joachim. — Die folgenden drei Zeichnungen sind von Schülern des Perugino ausgeführt. Nämlich: Nr. 17, Studium zu einem Kopf und einer Hand, Bisterzeichnung aus der Sammlung Antaldi. Nr. 62, Entwurf zu einem Joseph, der sich auf seinen Stab lehnt, der linke Fuss ist sehr schlecht gezeichnet. Nr. 116, Christus am Brunnen mit der Samariterin. Christus steht rechts, links das Weib, mehrere Figuren mit Gefässen sieht man in der Landschaft. Sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet, aber sehr verschieden von der Composition bei Landon Nr. 236, auf welche im Katalog irrig, wie öfters, hingewiesen wird. — Zuletzt noch ist die Zeichnung Nr. 18 zu erwähnen, welche einen Hieronymus kniend darstellt und einem Nachahmer des Michel Angelo angehört.

In der Privatbibliothek der Könige von England.

Von den hier befindlichen Rafaelischen Zeichnungen gaben wir bereits im II. Theil, S. 541—547 ein Verzeichniss nach deren Stand im Jahre 1831. Seit dieser Zeit ist manches schöne Blatt des Meisters dieser Sammlung beigefügt worden, wie sich dieses aus den vortrefflichen Photographien ergibt, welche der Prinz Albert von den sämmtlichen Rafaelischen Zeichnungen hat fertigen lassen und von dem er huldvollst mir ein Exemplar zu übersenden die Gnade hatte. Das Werk führt folgenden Titel: „Raffaelle's Drawings in the Royal Collection at Windsor Castle. Photographed by C. Thurston Thompson." Die Zahl der Blätter beläuft sich auf zweiundfunfzig, wobei jedoch mehrere nach guten Copien oder nach schönen Zeichnungen der Schüler des Meisters. Hier folge nun ein vervollständigtes Verzeichniss aller als echt anerkannten Zeichnungen Rafael's, nebst einigen Notizen über jene der andern Meister, welche sich dabei befinden.

818. Adam und Eva aus dem Paradies getrieben. Entwurf zum Frescobild in den Loggien des Vatican. Mit Sepia aquarellirte Federzeichnung und mit Weiss gehöht. gr. 4. Nr. 284 des ersten Verzeichnisses.

819. Das Opfer Abraham's. Entwurf zu dem Sockelbild in den Loggien des Vatican. Friesähnliche Zeichnung mit der Feder in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Nr. 285 des ersten Verzeichnisses.

In der Sammlung befindet sich noch eine Zeichnung derselben Composition, aber in kl.-Quartformat und ist dieselbe nur eine Benutzung obiger Zeichnung.

820. Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Er steht links, seine Brüder knien vor ihm, rechts vor der Thüre halten die Esel. Entwurf zu einem der Sockelbilder in den Loggien des Vatican. Friesähnliche Federzeichnung, braun schattirt und weiss gehöht, kommt dieses Blatt aus dem Nachlass des Sir Thomas Lawrence, Nr. 327 unsers Verzeichnisses, so ist es eine neue Erwerbung.

821. Die Ländervertheilung durchs Loos an die Stämme Israels. Sehr schöner, leichter Entwurf mit der Feder zu dem Fresco in den Loggien des Vatican. q. fol. Nr. 286.

822. Der Kindermord. Meisterlicher Entwurf mit der Feder zu der Composition, welche Marc Anton gestochen. Bartsch Nr. 18. Die Weiber sind bekleidet; einige derselben in der Mitte der Composition wurden jedoch nur zum Theil mit der Feder ausgezeichnet, so dass dieser Raum unvollendet und leer ist. q. fol. Neue Erwerbung.

823. Die Taufe Christi. Leichter Entwurf mit der Feder zu dem Fresco in den Loggien des Vatican. q. fol. Nr. 288.

Eine andere Zeichnung derselben Composition, in schwarzer Kreide ausgeführt, ist nicht von des Meisters Hand.

824. Der wundervolle Fischzug. Es ist nur die Gruppe auf den zwei Schiffen zu den Tapeten aus der Apostelgeschichte. Mit der Feder gezeichnet und mit Sepia schattirt. q. fol. Nr. 289.

Eine zweite Zeichnung dieser Composition und ähnlich behandelt, aber mit Weiss gehöht, in dieser Sammlung, ist nur Copie.

825. Das Abendmahl. Sorgfältige Federzeichnung, wonach Marc Anton den Kupferstich gefertigt hat, indem er jedoch, wie auf dem Blatt schon mit einem Strich angedeutet ist, die rechts stehende Amphora wegliess. Bartsch Nr. 26. q. fol. Nr. 290.

826. Weide meine Schafe. Vortreffliches Studium in Rothstein nach dem Modell zu der Tapete aus der Apostelgeschichte. q. fol. Nr. 291.

Die gegenseitige, mit Sepia ausgeführte Zeichnung dieser Composition ist nicht von Rafael's Hand.

827. Maria, halbe Figur. Sie unterstützt das rechts auf ihr stehende Christkind, welches mit dem links befindlichen kleinen Johannes einen Pergamentstreifen hält. Aus Rafael's mittlerer florentiner Zeit. Auf röthlich

Papier mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. kl. 4. Nr. 294.

828. Madonna dell' Impannata. Entwurf zur Maria und der Alten mit dem Christkind; letzteres ist nur im Umriss gezeichnet, die jüngere Frau hinter der Hauptgruppe kaum angedeutet. Auf graugelb Papier mit der Feder gezeichnet und Maria, besonders aber die Alte mit Weiss gehöht. kl. fol. Nr. 292.

829. Heilige Familie. Maria in einer Landschaft sitzend hält das sich rücklehnende Christkind vor sich, indem es von dem von der Elisabeth gehaltenen kleinen Johannes lebhaft am Arm gefasst wird. Schöne Federzeichnung aus Rafael's florentiner Epoche. folio. Nr. 293.

830. Die schmerzensreiche Maria. Sie steht aufwärts blickend und mit ausgebreiteten Armen vor dem Leichnam Christi, welcher auf einer mit einem Leintuch bedeckten Bank liegt. Diese etwas schattirte Federzeichnung ist gleich dem Kupferstich, welchen Giulio Bonasone (B. Nr. 60.) danach gefertigt hat, aber kein Original. gr. 4.

831. Der linke Theil zur Disputa. Eine zweifelhafte, sehr abweichende Skizze zu dem berühmten Frescogemälde im Vatican. Mit der Feder entworfen, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. gr. 4. Nr. 295.

832. Die Köpfe des Homer, des Virgil und des Dante. Studium zum Parnass, Frescobild im Vatican. Schön mit der Feder gezeichnet. fol. Nr. 297.

833. Die Poesie. Entwurf zur allegorischen Figur in der Stanza della Segnatura im Vatican. Meisterlich und schön mit schwarzer Kreide gezeichnet. folio. Nr. 296.

834. Amor und die drei Grazien. Sehr schöne Zeichnung in Rothstein (?) zu der Frescomalerei in der Loggia der Farnesina in Rom. gr. 4. Neue Erwerbung.

835. Die drei Grazien. Studium in Rothstein nach der Natur zum Fest der Götter, Frescobild in der Loggia der Farnesina. q. fol. Nr. 298.

836. Leda. Sie hält stehend mit beiden Armen den Hals des Schwanes neben ihr. Mit Kohle entworfen und dann sehr schön mit der Feder gezeichnet. folio. Nr. 302.

837. Gruppe von zwei Kriegern. Der eine zur Erde hingesunkene wird von dem bei ihm knienden durch einen Schild geschützt. Studium nach dem nackten Modell in schwarzer Kreide gezeichnet. Dasselbe diente wahrscheinlich zu einem ersten Entwurf zur Constantinsschlacht. fol. Nr. 299.

838. Ein vorwärts schreitender Krieger. Mit gesenktem Haupt und vorgebeugtem Oberkörper geht er nach rechts und hält eine Streitaxt in der Hand. Gleich dem vorerwähnten Studium meisterlich in schwarzer Kreide ausgeführt. fol. Nr. 300.

839. Hercules erdrückt den Antheus. Ersterer von vorn gesehen, umschlingt mit beiden Armen den Leib des schmerzlich aufschreienden Antheus. Sehr schönes Studium in Kreide nach der Natur. fol. Neue Erwerbung.

Gest. von *Marc Anton.* Bartsch Nr. 346.

840. Kopf eines jungen Mannes. Er ist fast im Profil gesehen und nach rechts gewendet. Nach der Photographie zu urtheilen, hat die Zeichnung so sehr gelitten, dass kein rechtes Urtheil darüber mehr zu gewinnen ist. 4.

Die andern Zeichnungen rafaelischer Compositionen der königlichen Sammlung sind mit mehr oder weniger Geschick gemachte Copien, deren Originale zum grössten Theil schon in diesem Werke sind verzeichnet worden, worauf hier zu verweisen ist. Andere interessante Blätter dieser Sammlung, welche dem Rafael zugeschrieben werden, gehören Schülern Rafael's oder andern Meistern an und erwähnen wir von diesen noch folgende:

a) Die allegorische Figur der Hoffnung. Nach der antiken Darstellungsweise hält sie in der Rechten eine Blüthe und erhebt mit der Linken etwas ihr Gewand. Sie schreitet leicht nach links. Federentwurf und braun schattirt.

Das Original dieser Zeichnung besitzt Hr. Professor Jansen in Kopenhagen, ist von F. Penni und diente ihm zu dem Bildchen, ehedem im Palast Borghese in Rom. fol.

b) Tanz von einer Bacchantin und zwei Faunen. Diese Zeichnung glaubt man nach einem antiken Vorbild und zwar von Giovanni da Udine ausgeführt. q. fol.

c) Tarquin und Lucretia. Sie, auf einem Bette liegend, wird von ersterm bedroht. Auf gelblich Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. kl. fol. Die Behandlungsweise und die Zeichnung, namentlich in den Bildungen des weiblichen Körpers, weisen diese Composition entschieden dem Giulio Romano zu.

d) Moses hält stehend die Gesetztafeln. Die hübsch behandelte Zeichnung ist jedoch in der Composition etwas nüchtern, so dass sie nur von einem der Schüler Rafael's herrühren kann. In Braun schattirt, oben im Bogen. 8.

e) Maria im Schoos der h. Anna. Entwurf zu einem Altarblatt. Unter einem Baldachin, von Engelknaben gehalten, sitzt S. Anna und tiefer vor ihr Maria, welche das stehende Christkind hält. Unten auf den Stufen sitzend spielt ein bekleideter Knabe die Mandoline und zu den Seiten stehen Johannes der Täufer und ein junger Heiliger. Braun schattirt und mit Weiss gehöht. fol. — Diese sehr ausgeführte Zeichnung scheint von einem Nachfolger des Fra Bartolomeo gefertigt.

f) Zwei sitzende Männer. Sie sitzen auf Bänken gleich Zuhörern in einer Vorlesung. Rechts steht noch eine Figur. Braun schattirt. kl. q. fol. Nach der Photographie zu urtheilen, die jedoch sehr undeutlich gekommen ist, scheint die Zeichnung vielmehr der florentiner Schule anzugehören.

g) Ein nackter Mann, vom Rücken gesehen. Schönes Studium nach der Natur, aber nicht fein genug in der Zeichnung, um für eine Zeichnung Rafael's gelten zu können. fol.

h) Ein nackter stehender Mann. Er hält etwas in der linken Hand, was er betrachtet. Studium nach der Natur, ist überarbeitet, scheint aber auch ursprünglich mit keinem feinen Verständniss und des Rafael nicht würdig behandelt. fol.

i) Drei Federskizzen. Es sind reiche Compositionen auf einem Blatt Papier. Die dabei vorkommende Tracht zeigt, dass diese Zeichnung einer spätern Zeit als der des Rafael angehört.

In der Verlassenschaft des Hrn. Chambers Hall in London.

841. Die Geburt Christi. Das Christkind, auf einem Sattel sitzend, wird von einem Engel gehalten. Maria rechts, Joseph links verehren kniend das Jesuskind; so auch zwei Hirten hinter Joseph. Auf der andern Seite stehen Ochs und Esel. Im Hintergrund etwas Landschaft. Noch in des Perugino Art behandelt. Die Umrisse sind zum Bausen durchstichelt. H. 7″ 3‴, br 10″ 3‴. Ottley, der sie besessen, hat in seiner „Italian School etc.“ ein Facsimile davon gegeben. — Aus der Sammlung Lawrence kam sie in die des Königs der Niederlande im Haag, aus welcher sie Weber in Bonn um 605 Fl. gekauft und später an Hrn. Hall abgelassen hat.

842. Die Darbringung im Tempel. Originalcarton zu dem kleinen Predellabild zur Krönung Mariä von 1502 im Vatican. q. fol.

843. Studium zum Christkind der „belle Jardinière“ in Paris. In der Stellung genau wie im Gemälde. Der linke Arm ist fertig gezeichnet, das linke Bein viermal entworfen. Federzeichnung. Auf der Rückseite des Blattes ist das Skelet einer sitzenden, im Profil gesehenen, rechts gewendeten Figur gezeichnet. Die Proportionen und die Bewegung sind sehr richtig, das Einzelne aber nicht genau beobachtet. H. 11″ 6‴, br. 6″ 9‴. — Hr. Hall kaufte diese schöne Zeichnung von dem Hofmedailleur Jos. Dan. Böhm in Wien.

844. Grablegung. Früherer, abweichender Entwurf mit der Feder zu dem Gemälde in der Galerie Borghese. Maria mit zwei Frauen tritt herzu, Maria Magdalena küsst dem Heiland die Hand. Die Männergruppe ist der im Bilde ähnlich. In allem neun Figuren. Auf der Rückseite hat Rafael einen Abraham zum Opfer Isaak's skizzirt. H. 9″ 3‴, br. 12″ 6‴. — Aus den Sammlungen Crozat, Lagoy, Dimsdale, Lawrence, König der Niederlande im Haag. Um 2000 Fl. gekauft.

Nach einer über diese und andere Zeichnungen alter Meister, welche der verstorbene Hr. Chambers Hall besessen, erhaltenen Nachricht hat er dieselben zum Theil dem Britischen Museum, und zum andern Theil der Universitäts-Sammlung zu Oxford vermacht.

In der Sammlung des Hrn. T. Birchall in London.

845. Die Jungfrau im Grünen. Entwurf in Rothstein zu dem Gemälde in Wien. — Aus den Sammlungen Ten-kate, Rutgers, C. Ploor van Amstel in Amsterdam. Im Jahre 1800 um 9 Fl. verkauft. — Gest. von der Gegenseite von *B. Picart*, Nr. 5 für seine „Importures innocentes".

846. Die Grablegung Christi. Joseph von Arimathia und ein junger Mann halten den Leichnam auf einem Linnentuch; hinter Christus kniet Maria, und Magdalena bückt sich klagend über ihn. Etwas mehr zurück die Andeutung von noch einigen andern Figuren. Schöner Entwurf mit der Feder. H. 9″ 6‴, br. 11″. — Aus den Sammlungen Crozat, Hibert, Sam. Rogers. Im Jahre 1850 um 120 £ verkauft. — Gest. von *Caylus* (s. Nr. 459).

In der Sammlung des Hrn. Johnson in Oxford.

847. Der Kindermord. Entwurf zu der Composition dieses Gegenstandes, welche Marc Anton gestochen. Es sind neun Figuren ohne die Kinder, vier Männer und fünf Weiber, alle unbekleidet. Das im Vordergrund auf der Erde liegende Kind hat Rafael in der Zeichnung ausgelöscht, dagegen dessen Kopf oben auf dem Blatt nochmals besonders gezeichnet. Mit breiter Feder entworfen und voll Leben und Schönheit. H. 9″ 6‴, br. 14″ 9‴. — Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence, Woodburn, der davon auch unter Nr. 12 in der Lawrence Gallery ein Facsimile herausgegeben hat.

In der Sammlung des Don José de Madrazo,

Directors des königl. Museums zu Madrid.

848. Maria mit dem Christkind. Sie ist nach links gewendet und hält das Kind in ihren Armen; dieses

betrachtet eine Kugel, welche es in seiner Rechten hält. Dieser schöne Entwurf mit der Feder ist eine erste Idee zu der Madonna di Casa Staffa Conestabile zu Perugia. Auf der Rückseite des Blattes befindet sich, gleichfalls noch sehr in des Perugino Art behandelt, der Entwurf zu einer h. Familie. Maria hält hier das Christkind auf ihrem Schoos; dieses fasst einen Pergamentstreifen, welchen ihm der kleine Johannes darreicht, indem er die Hand auf seine Brust legt. Über ihnen schweht ein Engelsköpfchen. Rechts Joseph, die Hände verehrend gefalten. kl. 4.

849. Eine h. Familie. Maria sitzt bei mehreren Figuren nach links gewendet und hält verehrend das Christkind vor sich. Dieses wendet sein Köpfchen rückwärts nach dem kleinen Johannes, der links steht. Ganze Figuren. Leider hat diese Federzeichnung durch Seewasser sehr gelitten. q. fol.

Andere Zeichnungen Rafael's habe ich in Spanien nicht getroffen. Namentlich auch nicht in den königlichen Schlössern den von Frau von Humboldt erwähnten weiblichen Kopf in Rothstein, ehedem in S. Ildefonso, und die Zeichnung der Constantinsschlacht, die Richardson in Buen Retiro gesehen. Von letzterer sagt jedoch Anton Ponz in seiner „Viage de España", VI, p. 121, dass sie nur eine Zeichnung nach dem Frescogemälde im Vatican sei. Er spricht sich darüber folgendermassen aus: „Se ha tenido siemper en la mayor estimacion un dibuxo de la batalla de Constantino con Maxencio, reputandolo por original de Rafael de Urbino, y como tal puesto en los inventarios de este sitio. Hay motivo de rezelar, que tal dibuxo se haya executado despues que la batalla original se pintò en el Vaticano, y por consiguente que ses mas moderno que Rafael; pero esto no le quita ser obra excelente."

Das Verzeichniss Rafaelischer Zeichnungen, welche Jabach besessen.

Dieser reiche Banquier aus Köln kaufte in England viele der schönsten Gemälde, Zeichnungen, Büsten und Re-

liefs in Marmor und Bronze aus der Sammlung des Königs Karl I., welche 1650 öffentlich an den Meistbietenden versteigert wurden. Alle die von ihm erworbenen Kunstwerke brachte er nach Paris und verkaufte einen Theil davon im Jahre 1651 an den Cardinal Mazarin. Den andern Theil, welchen man gewöhnlich „la seconde collection Jabach" nennt, erwarb 1671 der König Ludwig XIV. Graf Léon de Laborde war der erste, welcher in seiner schätzbaren Schrift „Le Palais Mazarin" hierüber einige Mittheilungen gemacht, die er einer Originalhandschrift in Folio Nr. 7230 in der kaiserlichen Bibliothek in Paris entnahm. Dieselbe enthält nicht nur das Inventarium der Zeichnungen, sondern auch verschiedene Briefe Jabach's und Documente, welche die Überlassung seiner Gemälde und Zeichnungen grosser Meister an den König durch die Vermittelung Colbert's und nach dem Rath des Malers Charles Lebrun betreffen.

Ausführlichere Nachrichten hierüber, besonders über die Zeichnungen Rafael's jener Sammlung, finden wir in der „Revue universelle des arts", Paris, vol. I, p. 105—126, woraus ersichtlich, welche Schwierigkeiten Jabach wegen dieses Handels zu bestehen hatte, und wie statt der von ihm verlangten 177,205 Livres für 5542 Zeichnungen und 103,634 Livres für 101 Gemälde, zusammen 280,839 Livres seiner Schätzung, er nach langen Verhandlungen nur 220,000 Livres erhielt und dabei die Zahl der Zeichnungen auf 5822 vermehrte. Allein es scheint, dass unter den letztern sich nicht nur viele Copien befanden, welche, wie Jabach selbst angegeben, er mit der grössten Sorgfalt hat fertigen lassen, um in Ermangelung der Originale sich deren einstens zu bedienen, sondern dass auch mehrere der besten Originalzeichnungen von ihm zurückbehalten worden sind, welche, wie Mariette in der 1741 herausgegebenen Beschreibung des Cabinets des Herrn Crozat berichtet, dieser von Jabach's Erben gekauft hat und die sich jetzt in alle Welt zerstreut finden. Merkwürdigerweise bestätigen diese Entwendung auch einige Noten im Verzeichniss der Zeichnungen, welche aus der Sammlung Jabach in die des Königs übergehen sollten. So heisst es,

dass von den angegebenen 640 Zeichnungen aus der Schule Rafael's nur 266 sich vorgefunden haben, von 653 aus der Schule der Carracci nur 604, von 309 der deutschen Schulen nur 173, von 581 der venetianischen, lombardischen und florentinischen dagegen 448 aus den beiden erstern und 517 aus der florentinischen Schule.

Das Nähere dieser interessanten Angaben ist in der schon angeführten „Revue universelle des arts" aufzufinden; hier geben wir nur das Verzeichniss der 134 Zeichnungen, angeblich von Rafael, welche nach dem von Jabach verfassten Verzeichniss aus seiner Sammlung in die des Königs hätten kommen sollen.

Zum leichtern Auffinden ist, unserm Gebrauch folgend, nachstehendes Verzeichniss nach den Gegenständen geordnet. Die Nummern des Originalkatalogs sind indessen, um auch hierin zu genügen, am Ende eines jeden Artikels beigefügt.

Gegenstände aus dem Alten Testament.

Nr. 1. Adam und Eva aus dem irdischen Paradies getrieben. Ganze Figuren. Mit Rothstein auf grau Papier gezeichnet. H. 15″, br. 11″. Nr. 113.

2. Die Sündfluth. Viele ganze Figuren. Auf grau Papier aquarellirt (lavé) und mit Weiss gehöht (rehaussé). H. 15″ 6‴, br. 12″ 6‴. Nr. 85.

3. Die Sündfluth. Viele ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 11″ 6‴, br. 13″. Nr. 110.

4. Loth, sein Weib und seine zwei Töchter. Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, aquarellirt und gehöht. Im Quadrat 12″ 6‴. Nr. 47.

5. Jacob ringt mit dem Engel. Mehrere ganze Figuren und Thiere. Auf grünlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 6″ 6‴, br. 14″. Nr. 102.

6. Joseph von seinen Brüdern entkleidet, um ihn in den Brunnen zu versenken. Ganze Figuren. Auf

grau Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. H. 8″, br. 11″. Nr. 63.

7. Joseph legt dem Pharao dessen Träume aus, dabei mehrere sich verwundernde Personen. Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 18″. Nr. 108.
8. Joseph findet den Becher in dem Sack Benjamin's, wobei seine Brüder um ihn bitten. Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet. H. 10″, br. 18″. Nr. 94.
9. Gott Vater mit Engeln und unten Moses (Der feurige Busch). Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 10″. Nr. 93.
10. Moses und zwei Engel. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet. H. 10″ 6‴, br. 10″ 6‴. Nr. 109.
11. Moses geht mit dem Volke Israel durch das Rothe Meer; darauf eine grosse Anzahl ganzer Figuren. Auf blau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 13″. Nr. 99.
12. Moses hält dem Volk die Gesetztafeln vor; dabei eine grosse Anzahl ganzer Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 13″ 6‴. Nr. 124.
13. Die Bundeslade von mehreren Männern getragen. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″, br. 12‴. Nr. 123.
14. David haut dem Goliath den Kopf ab. Dessen ganze Armee entflieht. Ganze Figuren. Auf gelbliches Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 16″. Nr. 34.
15. Salomon's Urtheil, dabei mehrere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″, br. 13″. Nr. 119.
16. Tobias, der begraben wird; dabei mehrere ganze Figuren, die weinen. Auf röthlich Papier mit der Feder

gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 14‴. Nr. 111.

Gegenstände aus dem Neuen Testament.

17. Die Verkündigung des Engels an die Jungfrau. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit blauem Grund mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 16″. Nr. 57.
18. Die Niederkunft der h. Elisabeth (Geburt Johannes des Täufers). Frauen waschen das Kind und andere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 24″, br. 18″ 6‴. Nr. 72.
19. Die Geburt Christi, mit vielen Figuren. Auf weiss Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 10″ 6‴, br. 10″. Nr. 2
20. Derselbe Gegenstand mit mehreren ganzen Figuren. Auf braun Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 11″ 6‴, br. 10″ 6‴. Nr. 35.
21. Derselbe Gegenstand mit mehreren ganzen Figuren und Thieren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt and gehöht. H. 12″, br. 17″. Nr. 53.
22. Die Geburt Christi mit Engeln, heiligen Männern und Weibern und vielen andern ganzen Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. Quadrat von 12″ 6‴. Nr. 97.
23. Die Gehurt Christi mit Hirten und Thieren, oben Gott Vater in einer Glorie mit vielen Engeln. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 21″, br. 17″ 6‴. Nr. 129.
24. Die Anbetung der Könige, mit mehreren ganzen Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 15″, br. 12″ 6‴. Nr. 52.
25. Derselbe Gegenstand mit vielen ganzen Figuren und Thieren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 14″, br. 17″. Nr. 101.
26. Die Beschneidung des Jesuskindes. Fünf ganze Figuren, oben Gott Vater. Auf grau Papier mit der

Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 7″ 6‴. Nr. 78.

27. Maria trägt das Christkind zur Beschneidung in den Tempel, mit vielen ganzen Figuren. Auf gelblich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″, br. 15″. Nr. 96.
28. Ein kleiner Kindermord, mit mehreren ganzen Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt, schattirt und gehöht. H. 9″ 6‴, br. 8″ 6‴. Nr. 91.
29. Der Kindermord, mit mehreren ganzen Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet. H. 12″ 6‴, br. 7″. Nr. 103.
30. Derselbe Gegenstand; wie vorstehender behandelt. H. 13″ 6‴, br. 10″ 6‴. Nr. 104.
31. Derselbe Gegenstand; wie vorstehender behandelt. H. 12″ 6‴, br. 9″. Nr. 105.

Diese drei Zeichnungen des Kindermordes scheinen die Compositionen für die Tapeten zu sein.

32. Christus lehrt im Tempel, wo die h. Jungfrau ihn findet. Composition von mehreren Figuren. Federzeichnung auf grau Papier mit blauem Grund, aquarellirt und gehöht. H. 11″ 6‴, br. 17″. Nr. 95.
33. Die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor, zwischen Moses und Elias und seinen Aposteln und unten mehrere Heilige und andere ganze Figuren. Auf gelblich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 18″, br. 13″. Nr. 127.
34. Unser Herr mit seinen Aposteln zu Tisch, wo Magdalena ihm seine Füsse wäscht. Ganze Figuren, mit der Feder auf grau Papier gezeichnet und mit Rothstein aquarellirt. H. 10″, br. 15″ 6‴. Nr. 120.
35. Das Abendmahl unsers Herrn, wobei alle Apostel. Ganze Figuren, auf weiss Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 11″, br. 15″ 6‴. Nr. 5.
36. Derselbe Gegenstand, mit allen seinen Aposteln. Federzeichnung auf grau Papier, aquarellirt und gehöht. H. 9″, br. 18″. Nr. 18.
37. Derselbe Gegenstand, mit allen seinen Aposteln

Ganze Figuren. Federzeichnung auf weiss Papier und aquarellirt. H. 11″, br. 18″. Nr. 26.

38. Das Abendmahl unsers Herrn mit allen seinen Aposteln, ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 19″. Nr. 32.

39. Unser Herr nimmt das Abendmahl mit seinen Aposteln. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″, br. 14″. Nr. 122.

40. Unser Herr trägt das Kreuz, wobei viele ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 21″ 6‴, br. 18″. Nr. 126.

41. Die Kreuzabnahme, wobei mehrere ganze Figuren. Auf weiss Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 8″ 6‴, br. 7″. Nr. 29.

42. Derselbe Gegenstand, von acht ganzen Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 9″ 6‴, br. 12″. Nr. 43.

43. Eine Kreuzabnahme, wo die h. Jungfrau unsern Herrn auf ihren Knien hält, acht ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 11″, br. 8″ 6‴. Nr. 58.

44. Die h. Jungfrau, welche beim Grab unsers Herrn in Ohnmacht sinkt; fünf ganze Figuren. Aquarellirte und gehöhte Federzeichnung. H. 10″ 6‴, br. 10″. Nr. 62.

45. Ein todter Christus und eine schmerzensreiche Maria (Vierge de pitié); ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 14″, br. 11″. Nr. 36.

46. Unser Herr, der aus dem Grabe steigt, wo die drei Marien und mehrere niedergestürzte Soldaten. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 17″ 6‴. Nr. 67.

Diese Zeichnung scheint dieselbe, welche sich jetzt in der Universitäts-Sammlung zu Oxford befindet.

47. Die Auferstehung unsers Herrn aus dem Grabe. Dabei viele erschreckte Soldaten und andere ganze Figuren. Auf blau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″ 6‴, br. 21″. Nr. 107.
48. Christus legt die Hand auf Magdalena (? wahrscheinlich Christus, welcher der Magdalena erscheint). Ganze Figuren auf gelblich Papier aquarellirt und gehöht. 8″ im Quadrat. Nr. 77.

Marienbilder und h. Familien.

49. Die h. Jungfrau betet vor dem kleinen Jesuskind. Federzeichnung auf weiss Papier und aquarellirt. H. 6″ 6‴, br. 6″. Nr. 3.
50. Maria mit dem kleinen Christkind, welches in einem Buch liest. Kniestück. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet. H. 10″, br. 9″. Nr. 9.
51. Maria liest in einem Buch und hält das Christkind auf ihren Knien. Figur bis zu den Beinen. Federzeichnung auf weiss Papier. 7″ 6‴ im Quadrat. Nr. 10.
52. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus und S. Johannes. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 12″, br. 9″. Nr. 11.
53. Die h. Jungfrau mit dem kleinen Jesus, welcher auf ein Lamm gestiegen ist. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit Metallstift gezeichnet und aquarellirt. H. 11″, br. 8″ 6‴. Nr. 20.
54. Maria, der kleine Jesus und S. Johannes, ganze Figuren. Mit der Feder auf röthlich Papier gezeichnet. H. 10″, br. 9″. Nr. 21.
55. Die h. Jungfrau mit dem kleinen Jesus. Ganze Figuren. Auf grau Papier aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 9″ 6‴. Nr. 25.
56. Die h. Jungfrau mit dem Christkind. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 11″. Nr. 80.

57. Maria nach dem Himmel sehend, trägt den kleinen Jesus, dabei S. Joseph und S. Johannes. Ganze Figuren. Auf weiss Papier mit der Feder gezeichnet. H. 12″ 6‴, br. 10″. Nr. 1.
58. Die h. Jungfrau mit dem Christkind. Sechs ganze Figuren. Mit Metallstift auf braun Papier mit blauem Grund gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″, br. 12″. Nr. 8.
59. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus, S. Elisabeth und S. Johannes. Ganze Figuren. Federzeichnung auf grau Papier, aquarellirt und gehöht. H. 10″, br. 8″ 6‴. Nr. 16.
60. Die h. Familie. Maria, das Christkind, Johannes, Elisabeth und Joseph. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 10″ 6‴. Nr. 17.
61. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus und mehrere Engel; unten männliche und weibliche Heilige. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 18″ 6‴, br. 14″. Nr. 22.
62. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus, S. Joseph und mehrere andere Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 10″. Nr. 23.
63. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus, S. Johannes und S. Joseph; ganze Figuren. Auf grau Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 17″, br. 12″. Nr. 48.
64. Maria mit dem Christkind und ein Heiliger, der vor einem Betstuhl (pepitre?) betet. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 9″ 6‴, br. 6″ 6‴. Nr. 12.
65. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus und S. Joseph in einer Kirche, worin mehrere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″ 6‴, br. 9″ 6‴. Nr. 24.
66. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus, nebst zwei

Heiligen und einer Heiligen. Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″, br. 11″. Nr. 56.

67. Maria mit dem Christkind, S. Franciscus, S. Gregorius und die h. Catharina. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″ 6‴, br. 13″. Nr. 65.
68. Die h. Jungfrau mit dem Christkind, S. Johannes und S. Joseph. Figuren bis zur Hälfte der Beine. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 12″, br. 11″. Nr. 70.
69. Die h. Jungfrau, der kleine Jesus, S. Johannes, S. Clemens und einige Engel, unten mehrere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 15″ 6‴, br. 12″ 6‴. Nr. 84.
70. Die h. Jungfrau mit zwei Engeln; ganze Figuren. Federzeichnung auf weiss Papier. H. 9″, br. 8″ 6‴. Nr. 86.
71. Die Krönung Mariä, mit Engeln, S. Johannes, in allem sechs ganze Figuren. Mit der Feder auf gelblich Papier gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 9″ 6‴. Nr. 79.
72. Die h. Jungfrau von Christus gekrönt, dabei mehrere Heilige in ganzen Figuren. Auf grau Papier aquarellirt und gehöht. H. 14″ 6‴, br. 12″ 6‴. Nr. 112.

Heilige Gegenstände.

73. Gott Vater, ganze Figur. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 10″ 6‴. Nr. 90.
74. Gott Vater und der h. Geist mit mehreren Engeln. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 10″ 6‴. Nr. 82.
75. Gott Vater in Wolken sitzend und von vielen Engeln umgeben. Auf grünlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 17″ Nr. 106.

76. Eine Trinität und mehrere Cherubim; ganze Figuren. Federzeichnung auf grau Papier mit blauem Grund, aquarellirt und gehöht. H. 9″ 6‴, br. 14″. Nr. 39.
77. Gott Vater, Christus, die h. Jungfrau und S. Johannes mit vielen Engeln und Propheten, den Triumph des Evangeliums darstellend. Unten befindet sich noch eine grosse Zahl ganzer Figuren (wahrscheinlich die Composition der Disputa). Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 20″ 6‴, br. 3′ 6″. Nr. 132.
78. Eine Vision von S. Petrus und Paulus, welche einem König untersagen, mit seiner Armee weiter zu gehen, mit einer grossen Anzahl ganzer Figuren (unzweifelhaft die Composition des Attila). Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″ 6‴, br. 2′ 1″. Nr. 128.
79. Die Zeichnung eines Altars, wo Gott Vater mit vielen Engeln, welche Trompeten blasen, und vier Heilige mit einem Rauchfass; unten mehrere Heilige; ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 17″ 6‴. Nr. 121
80. Ein Crucifix, zu den Seiten Maria und Johannes, S. Paul, S. Laurentius und Magdalena; ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. H. 18″ 6‴, br. 13″. Nr. 19.
81. Unser Herr, welcher durch das Gebet von zwei Frauen einen Gefangenen befreien lässt. Composition von vielen ganzen Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 22″ 6‴, br. 17″. Nr. 30.
82. S. Michael, der den Teufel verjagt. Ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″, br. 10″ 6‴. Nr. 28.
83. S. Michael einen Teufel unter den Füssen. Ganze Figuren. Auf gelblich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 18″, br. 13″. Nr. 125.
84. S. Paul, der einen Besessenen heilt. Dabei eine

grosse Zahl ganzer Figuren. Auf braunes Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 13″, br. 18″ 6‴. Nr. 98.

85. S. Johannes, welcher das vor ihm kniende Volk segnet. Ganze Figuren. Auf blau Papier aquarellirt und gehöht. H. 9″, br. 13″. Nr. 73.

86. Ein Heiliger, der für einen Sterbenden betet; dabei eine grosse Zahl von ganzen Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 9″, br. 11″ 6‴. Nr. 14.

87. Ein Heiliger, der für eine besessene Frau betet und den Teufel austreibt, dabei mehrere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 11″, br. 11″ 6‴. Nr. 15.

88. Der Heiland, die h. Jungfrau und S. Johannes, S. Paul und die h. Catharina. Ganze Figuren (die Composition der fünf Heiligen, jetzt in der Sammlung des Louvre). Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″, br. 12″ 6‴. Nr. 89.

89. Die h. Margaretha auf den Drachen tretend. Ganze Figur. Auf röthlich Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, schattirt und gehöht. H. 14″, br. 10″. Nr. 64.

Mythologische Gegenstände.

90. Apollo und mehrere andere ganze Figuren. Auf braunes Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. H. 2″, br. 7″. Nr. 116.

91. Mars und Venus, dabei viele Cupidos und andere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″, br. 15″. Nr. 100.

92. Das Urtheil des Paris. Dabei verschiedene Götter und Göttinnen; ganze Figuren. Auf gelb geöltes Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 11″, br. 19″. Nr. 60.

93. Ein kleiner Cupido in einer Vase. Ganze Figur. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 6″, br. 5″. Nr. 4.
94. Adonis mit zwei Männern sprechend. Ganze Figuren. Mit der Feder gezeichnet und gehöht. 5″ 6‴ im Quadrat. Nr. 114.
95. Ein Bacchanal, wo Silen auf einem Wagen sitzt und viele ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″, br. 12″. Nr. 7.

Historische Gegenstände und solche aus dem gewöhnlichen Leben und Studien.

96. Der Papst sitzt auf seinem Thron, dabei mehrere ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″ 6‴, br. 13″ 6‴. Nr. 61.
97. Ein Mönch empfängt eine Bulle von dem ihn segnenden Papst, dabei befinden sich mehrere andere Mönche, ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 9″, br. 11″ 6‴. Nr. 13.
98. Ein betender Papst, wobei vieles Volk und ein Reiter, welcher über den Körper eines Soldaten reitet, und andere Leute mit Ruthen in den Händen. Ganze Figuren, mit der Feder auf grau Papier mit blauem Grund gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″, br. 18″. Nr. 69.
99. Ein Papst, dem man Gefangene zuführt, mit noch vielen andern ganzen Figuren (wahrscheinlich die Composition des Siegs bei Ostia). Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 15″ 6‴, br. 36″ 6‴. Nr. 134.
100. Ein Concilium, wobei mehrere Mönche, ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 11″ 6‴, br. 18″. Nr. 37.
101. Die Schlacht Constantin's, wo Maxentius in dem

Flusse und viele andere ganze Figuren zu Fuss und zu Pferd. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 14″ 6‴, br. 19″ 6‴. Nr. 45.

102. Eine grosse Schlacht Constantin's, zu Pferd und zu Fuss und wo Maxentius im Flusse ist, eine grosse Menge ganzer Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 17″, br. 4′ 3″. Nr. 131.

103. Eine Schlacht, worauf mehrere Reiter und Fussvolk, ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″ 6‴, br. 18″. Nr. 41.

104. Eine Schlacht, worauf mehrere ganze Figuren. Federzeichnung auf weiss Papier. H. 15″, br. 20″. Nr. 49.

105. Eine andere Schlacht, worauf mehrere ganze Figuren zu Fuss und zu Pferd. Auf weiss Papier mit der Feder gezeichnet und aquarellirt. H. 20″, br. 15″. Nr. 50.

106. Eine andere Schlacht, worauf mehrere ganze Figuren zu Fuss und zu Pferd. Federzeichnung auf weiss Papier. H. 13″ 6‴, br. 20″. Nr. 51.

107. Viele Soldaten zu Fuss, welche sich mit ihren runden Schilden bedecken und von Reitern gefolgt sind, die sie beim Sturm unterstützen (wahrscheinlich eine Zeichnung von Francesco Penni zu den Sockelbildern im Saal Constantin's). Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 17″. Nr. 68.

108. Gefecht zwischen Männern, andere steigen mit Beute aus Schiffen. Ganze Figuren. Auf bläulich Papier mit der Feder gezeichnet, lavirt und gehöht. H. 7″ 6‴, br. 9″ 6‴. Nr. 81.

109. Ein Capitain spricht zu einem Soldaten. Er zeigt ihm mit den Fingern, was er sagen will, vor ihm kniet ein ... indem er mit der Hand ein ... hält. Viele ganze Figuren. Federzeichnung, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 17″. Nr. 83.

110. Eine kleine Armee. Dabei einige Reiter und Soldaten zu Fuss, welche kniend runde Schilde vor sich haben und mit Pfeilen schiessen. Ganze Figuren. (Wol ein Entwurf zu einem der Sockelbilder im Saale Constantin's.) Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 7″, br. 12″. Nr. 87.
111. Ein Gefecht, wo man ein Weib in ein Schiff zieht und andere, welche man fischt. Mehrere ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″ 6‴, br. 13″. Nr. 88.
112. Eine Bataille von mehreren ganzen Figuren zu Fuss und zu Pferd. Auf weiss Papier mit Metallstift gezeichnet und gelblich aquarellirt. H. 17″, br. 22″. Nr. 92.
113. Eine Königin mit ihrem ganzen Gefolge erzeigt einem König auf seinem Thron ihre Ehrerbietung. Viele ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 17″, br. 2′. Nr. 6.
114. Eine Königin auf ihrem Richterstuhl, wobei mehrere ganze Figuren. Auf braun Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. 5″ 6‴ im Quadrat. Nr. 117.
115. Ein Legat mit seinem ganzen Gefolge und andern ganzen Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. H. 7″, br. 18″ 6‴. Nr. 42.
116. Ein Bischof spricht mit einem jungen Manne, der unter ihm mit Schreiben beschäftigt ist. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″ 6‴, br. 12″. Nr. 40.
117. Ein todter Mönch; dabei viele andere Mönche, welche für ihn beten. Ganze Figuren. Auf gelb Papier mit Metallstift gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 9″, br. 10″. Nr. 27.
118. Ein Priester setzt die Mitra auf den Kopf eines Bischofs, dabei sind noch viele andere Bischöfe.

Ganze Figuren und andere. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 17″, br. 12″ 6‴. Nr. 71.

119. Eine Taufe, dabei verschiedene Figuren mit nach dem Himmel erhobenen Armen. Eine grosse Menge ganzer Figuren und Thiere. Auf blau Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 18″, br. 23″. Nr. 133.

120. Ein Mann gibt andern Personen seinen Segen, wobei mehrere ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. 6″ 6‴, br. 5″ 6‴. Nr. 118.

121. Ein Hirt, der einen Stab in der Hand hält, dabei vier ganze Figuren. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet und gehöht. 5″ 6‴ im Quadrat. Nr. 115.

122. Mehrere Personen öffnen Gräber. Ganze Figuren. Federzeichnung auf weiss Papier und aquarellirt. H. 12″, br. 18″. Nr. 66.

123. Mehrere Figuren zu Tisch, ein Mädchen gibt einem Greis zu trinken. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 16″ 6‴, br. 13″ 6‴. Nr. 59.

124. Ein Cavalier reitet über einen Mann, dabei noch mehrere ganze Figuren. Federzeichnung auf röthlich Papier mit blauem Grund, aquarellirt und gehöht. H. 13″ 6‴, br. 18″ 6‴. Nr. 55.

125. Zwei Weiber, welche Garn abwinden und ein Mann, der ein Kästchen tragend hinabgeht, wo ein kleines Kind. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 14″. Nr. 44.

126. Mehrere Figuren, welche Paquete tragen, andere betrachten einen zur Erde liegenden todten Mann. Ganze Figuren. Auf gelblich Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 16″ 6‴. Nr. 33.

127. Ein Deckenbild, worauf fünf ganze Figuren. Auf

grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 13″, br. 16″. Nr. 46.

128. Mehrere Figuren, welche Vasen und Trophäen tragen. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt, schattirt und gehöht. H. 15″, br. 13″ 6‴. Nr. 74.

129. Mehrere Kinder, dabei einige, welche Äpfel essen. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 12″, br. 15″ 6‴. Nr. 31.

130. Zwei schlafende Kinder und ein anderes, welches spielt, dabei steht ein Baum mit einem Laubgewinde (feston) und auf dem Vögel sitzen. Ganze Figuren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 10″ 6‴, br. 13″ 6‴. Nr. 54.

131. Acht kleine Kinder, welche Ball spielen. Ganze Figuren. Federzeichnung auf grau Papier mit blauem Grund, aquarellirt und gehöht. H. 13″ 6‴, br. 18″. Nr. 75.

132. Mehrere kleine Kinder, welche auf Schwanen sitzen. Ganze Figuren. Federzeichnung auf grau Papier mit blauem Grund, aquarellirt und gehöht. H. 13″ 6‴, br. 18″. Nr. 76.

133. Ein Fluss mit mehreren ganzen Figuren, einer Mühle und Thieren. Auf grau Papier mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und gehöht. H. 8″, br. 18″ 6‴. Nr. 38.

134. Mausoleum eines Kaisers zu Pferd, wo unten mehrere ganze Figuren und eine Schlacht in Basrelief. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet, gemalt und gehöht. H. 22″, br. 14″ 6‴. Nr. 130.

Beim untersuchenden Durchsehen dieses Verzeichnisses fällt es auf, dass mehrere der Zeichnungen, welche den Gegenständen nach sich noch vorfinden, nicht in der nämlichen Weise wie die hier beschriebenen behandelt sind; sodann dass die grösste Zahl derselben nicht mehr unter den Rafaelischen Zeichnungen der verschiedenen Sammlungen angetroffen werden; endlich dass sich in dem Verzeichniss

nur sehr wenige einfache Zeichnungen mit der Feder, oder mit schwarzer Kreide oder mit Rothstein ausgeführt und, wie sie von Rafael meist vorkommen, angegeben finden, sondern dass fast alle mit Sepia oder Bister aquarellirt und mit Weiss gehöht, also ausgeführtere Zeichnungen sind; einige haben selbst einen blauen Grund auf grau Papier, was von der sonst bekannten Behandlungsweise Rafael's ganz abweicht. Wir können uns deshalb der Zweifel über die Echtheit von vielen jener Zeichnungen nicht enthalten und vermuthen, dass sie entweder nur Copien oder Nachbildungen von Originalen Rafael's oder auch Zeichnungen von Schülern des Meisters sind.

Zeichnungen Rafael's in der ehemaligen Sammlung Saint Morys in Paris.

Sie finden sich in folgendem Werke abgebildet: „Choix de dessins de la collection de Monsieur de Saint Morys, gravé en imitation des originaux faisant aprésent partie du Musée national.“ — In dem Exemplar, welches Herr F. Reiset in Paris besitzt, steht noch folgende schriftliche Notiz: „Il n'existe que cinq exemplaires de cette suite de gravures d'après des dessins faisant partie de la collection de mon père. Les cuivres ont été pris dans la maison rue Vivienne à l'époque où on avait besoin de ce métal pour foudre des canons. — Le jeudi 10 May 1810.

Vialart St. Morys.“

Es sind in allem 131 Blätter. Die Zeichnungen sind jedoch nicht alle, wie oben angegeben, in das Nationalmuseum gekommen, zum wenigsten traf ich nur einen kleinen Theil davon in den Bänden der Sammlung im Louvre, andere dagegen in England. Die Blätter sind meistens von Herrn Saint Morys selbst und zwar von der Gegenseite radirt. Einige wenige von Lelu gefertigte sind rechtseitig.

Blatt 7. Eine leicht bekleidete Frau, links, fasst mit der Rechten die Hand eines sich gegen sie andrängen-

den Kindes. Ihren linken Arm streckt sie aus, sie scheint ein kurzes Schwert zu halten, doch blickt sie nach der andern Seite unterwärts und nicht nach einem rechts gehenden, leicht gekleideten Mann, der erstaunt die Rechte ausstreckt und gleichfalls nach links sieht. qu.-fol. Rafaelle invenit, de St. Morys sculpsit 1783.

8. Die Philosophie. Relief unter der Minerva in der Schule von Athen. quarto. Dieses Blatt befindet sich in der Pariser Sammlung, ist aber kein Original.

9. Adam rechts, empfängt die Frucht von Eva. Links ein liegendes Kind. Entwurf zum Sündenfall, den Marc Anton gestochen. fol. Dieses Blatt kam aus der Sammlung Lawrence in London in die der Universität zu Oxford.

10. Das Weib aus dem Burgbrand, das vorn kniend die Arme ausstreckt. fol.

11. Grablegung. Der sogenannte Tod des Adonis. Dieser Entwurf befindet sich auf der Rückseite des Blattes 9, welches aus der Sammlung Lawrence in die zu Oxford kam.

Eine Copie dieser Grablegung befindet sich in der Pariser Sammlung.

12. Zwei gegenübersitzende Weiber. Die rechts streckt ihren linken Arm aus. qu.-fol. Die Zeichnung scheint von Michel Angelo gefertigt.

13. Eine junge Frau. Die halbe Figur im Profil mit turbanartiger Kopfbedeckung hält einen lebhaft ausgestreckten Knaben auf dem Schoos; seine linke Hand hält er auf deren Arm. Rechts steht eine andere junge Mutter, die ihr im Arm haltendes und sie umarmendes Kind liebreich anblickt. Sehr schöne Federzeichnung. fol. de Bourgeoin Vialart de St. Morys sc. Jetzt in der Sammlung des Louvre und wie es scheint eine erste Idee zur Madonna Bridgewater.

14. Ein König oder Richter. Links sitzt ein bärtiger Mann auf einem auf zwei Stufen stehenden Sessel und streckt seine Linke nach einem vor ihm knienden Manne aus, der seine Hand zur Rede erhoben hat.

Hinter ihm rechts stehen noch vier Männer. Friesartige Composition, schattirt und mit Weiss gehöht.

14 bis. Ein Richter. Er sitzt auf erhöhtem Sessel, und wird ihm von einem jungen Mann links etwas hingereicht. Vor diesem ein Schreiber, der mit einem Fusse auf einer Stufe steht und auf seinem Knie schreibt. Rechts ein bärtiger Mann, der in der Verzweiflung über das über ihn gefällte Urtheil mit der Rechten in die Haare greift, weshalb ihn der Richter mit der erhobenen Linken zu bedeuten scheint. qu.-fol.

15. Kopf zu einem Gott Vater mit langem Bart und der zum Segen erhobenen Hand. Lebensgross breit in Kreide gezeichnet. Fragment eines Cartons, der sich jetzt in der Pariser Sammlung im Louvre befindet. fol.

16. Zwei Weiber im Gespräch. Die eine Frau kniet und ist unbekleidet, die andere, mit einem Bein niedergekniet, ist bekleidet. Beide im Profil gesehen, befinden sich gegeneinander über. qu.-fol.

17. Gruppe aus der Schule von Athen, Seite links. Pythagoras mit zwei Schülern, dem Averroes und dem Herzog von Urbino, sodann der auf seine Schrift zeigende stehende Anaxagoras und der auf den Elnbogen gestützte Heraklit, nebst Andeutung des Plato mit drei Schülern in der Ecke links. qu.-fol.

18. Gruppe zur Disputa. Studium zu drei Figuren nach einem unbekleideten Jüngling: erstlich zu dem Kirchenvater Hieronymus, sodann zu einem hinter ihm stehenden Mann und einem knienden, bewundernd hinsehenden Jüngling. kl.-fol.

19. Zwei Mütter mit ihren Knaben und ein vom Rücken gesehener zur Erde sitzender Knabe. qu.-fol. Federentwurf, jetzt in der Sammlung im Louvre.

20. Sechs Weiber im Gespräch. Hinter der Sitzenden noch ein Kind. Diese Federzeichnung in Folio ist von Baccio Bandinelli und in der Sammlung des Louvre als solche unter Nr. 32 ausgestellt.

21. Venus zeigt dem Amor die Psyche. Studium zu

dem Freseo in der Farnesina nach seiner Geliebten, die, entkleidet, nur ein Tuch um den Kopf gebunden hat. Vom Amor ist nur der Kopf angedeutet. Oben auf dem Blatt ist nochmals die ausgestreckte Hand genauer gezeichnet. Folioblatt, das aus der Sammlung Crozat stammt. Katalog Nr. 122.

22. Vier Figuren zur Grablegung im Palast Borghese. Frei behandelte Federzeichnung in Folio, jetzt in der Sammlung des Louvre.

23. Zum obern Theil der Disputa. Der segnende Gott Vater, links ein Chor von drei, rechts einer von vier Engeln. Sodann etwas tiefer immer zwei und unter Gott Vater drei Engelknaben mit Büchern; über ihm im Halbkreis ein von Cherubim umgebener Lichtglanz. Mit der Feder entworfen, schattirt und mit Weiss gehöht. Lelu sc. qu.-fol.

24. Die Verkündigung, in einem Halbkreis. Der Engel, halb schwebend, kommt von der Linken herbeigeeilt; Maria rechts am Betpult beim Bett, wendet sich verehrend nach ihm. Oben in der Mitte die halbe Figur des segnenden Gott Vaters und die herabschwebende Taube. Federentwurf, schattirt und mit Weiss gehöht. P. Lelu sculp. qu.-fol.

Diese Composition hat Ähnlichkeit mit der, welche Marc da Ravenna gestochen. Bartsch Nr. 15.

25. Das Begräbniss eines alten Mannes in die Gruft einer Kirche. Zwei Männer versenken ihn, in einem Gewande liegend, in das Grab; vor ihm steht ein Mann vom Rücken gesehen, ein Jüngling sitzt trauernd zur Erde, zwei ältere Männer kommen von den Seiten. Federentwurf in einem Halbkreis, schattirt und mit Weiss gehöht. kl. qu.-fol. de Bourgeoin Vialart de St. Morys sc. Houdainville, 10 Juin 1787.

26. Ein sitzender Prophet, oder Apostel mit langem Bart. Er ist von vorn gesehen, stützt seine Rechte auf ein Buch, den linken Arm umhüllt ein Mantel. Leichter schöner Federentwurf, etwa aus dem Jahre 1504 oder 1505. kl.-fol.

27. Eine zur Erde sitzende Frau mit zwei sich herzenden Kindern. Es sind drei Entwürfe in immer abweichenden Bewegungen zu einer Maria mit dem Jesuskind und dem kleinen Johannes aus der Zeit von Rafael's erstem Aufenthalt in Rom. Quartblatt.

28. Kopf einer ältlichen Frau. Er ist mit einem Tuch bedeckt und die Schultern mit einem Gewand. Drei Viertel nach rechts gewendet, in ein Drittheil Lebensgrösse. Dabei steht: „Portrait de la Mère de Raphael Sancio d'Urbin fait à la plume de même grandeur par lui." Rechts auf dem Blatt befindet sich noch das Fragment zu einem aufwärts blickenden Frauenkopf.

30 bis. Der Triumphzug des Königs David. Leichter Entwurf zu dem Frescobild in den Loggien. qu.-fol.

32. Der Becher Joseph's im Sack Benjamin's gefunden. Links drei Männer mit drei Eseln; rechts der Mann, der den Becher findet, und die andern acht Brüder Joseph's. qu.-fol.

Es ist dieselbe Composition, welche Giulio Bonasone gestochen. Bartsch Nr. 6.

76. Procession eines Papstes (gleich Julius II.). Segnend auf seinem Sessel, wird er in Procession von vier Männern getragen; zwei Schweizer zur Seite; hinter ihm ein Cardinal zu Maulesel; in allem zehn Figuren. fol. Diese Federzeichnung befindet sich in der Sammlung des Louvre.

Über die Rafaelischen Zeichnungen der ehemaligen Sammlung des Königs der Niederlande, welche im August 1850 im Haag sind versteigert worden.

König Wilhelm II. kaufte 1838, damals noch Prinz von Oranien, viele Zeichnungen verschiedener Meister von den Brüdern Woodburn in London. Zum grössten Theil stammen sie aus dem Nachlass des Sir Thomas Lawrence. Unter den 80 Blättern, welche alle für Originalzeichnungen Rafael's galten, können jedoch kaum die Hälfte derselben

wirklich Anspruch darauf machen, die andern sind entweder Copien oder schöne Arbeiten von Schülern des grossen Meisters. Von den ganz zuverlässigen Originalzeichnungen Rafael's kamen durch den Verkauf 14 nach England, 9 nach Deutschland, 6 nach Frankreich, 5 blieben in Holland. Im Allgemeinen erwarb die grösste Zahl Hr. Sam. Woodburn, nämlich 38 Blätter; 6 andere wurden von andern Engländern gekauft. Auf Holland fallen 13 Blätter, von denen 5 wegen zu niederm Gebot zurückgezogen wurden. Da es für Kunstforscher und Liebhaber von Interesse sein wird, über sämmtliche Zeichnungen, die hier nur summarisch erwähnt worden sind, genauere Nachricht zu erhalten, so folge hier dieselbe in der Weise, dass unter Angabe der Nummer des Haager Versteigerungskatalogs der Gegenstand, die Beurtheilung und sonstige Notizen bei jeder Zeichnung nur insoweit gegeben werden, als dieselben ein besonderes Interesse für die Kunstgeschichte haben. Der Name des Käufers ist nur bei den zuverlässig echten Zeichnungen angegeben.

1. Gott theilt das Licht von der Finsterniss. Ein mit Sepia schattirter Federentwurf zu dem Loggienbild. 4. Kat. Nr. 29, verkauft zu 75 Fl. Das Original besitzt Graf Ranghiasci zu Gubbio.
2. Der Sündenfall. Federzeichnung nach des Michel Angelo Frescogemälde in der Kapelle Sixtina. Diese Skizze wird dem Rafael zugeschrieben, allein sie ist nicht ganz in seiner Weise und zu wenig meisterlich behandelt. Aus der Sammlung Lawrence. Kat. Nr. 77. 25 Fl.
3. Gott erscheint dem Noah und zeigt ihm den Regenbogen. Meisterlicher Entwurf in Sepia zu dem Sockelbild in den Loggien des Vatican. Aus den Sammlungen Revil, Lawrence. Kat. Nr. 115, für das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. gekauft um 510 Fl.
4. Das Opfer Noah's. Federentwurf mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht zu dem Frescobild in den Loggien des Vatican. Aus den Sammlungen Revil, Law-

rence. Kat. Nr. 34. 120 Fl. Etwas nachlässig behandelt.

In der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien befindet sich eine ähnliche Copie. Das Original bewahrt die Sammlung des Königs von England.

5. Lot flieht mit seinen Töchtern. Unbedeutende Skizze in Sepia zu dem Frescobild in den Loggien. H. 8″ 9‴, br. 11″. Aus den Sammlungen der Königin Christine von Schweden, Crozat, Mariette Nr. 5, Rutgers Nr. 452, mit 66 Fl. bezahlt, R. Willet, J. J. Duroveray, Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 69. An Woodburn um 120 Fl. verkauft.

Eine Copie davon befindet sich in der Albertinischen Sammlung in Wien.

6. Der Traum Jacob's, worin er die Himmelsleiter sieht. Copie in Bister des Fresco in den Loggien. Aus der Sammlung Lawrence. Kat. Nr. 58. 200 Fl.

7. Joseph legt seinen Brüdern seinen Traum aus. Copie in Sepia. Frescobild in den Loggien. Aus der Samml. Lawrence. Kat. Nr. 85. 220 Fl.

Das schöne Original besitzt die Albertinische Sammlung in Wien.

8. Die Findung des Moseskindes. Leicht aber geistreich behandelter Entwurf in Sepia zu dem Frescobild in den Loggien. Diese Zeichnung war einst im Besitz des Dr. Mead in London, welcher sie an Ant. Mar. Zanetti im Jahre 1721 schenkte; und dieser vermachte sie an N. A. Flinck in Rotterdam, wie dieses auf der Rückseite ausführlich von Zanetti angegeben ist. Nachmals besass sie Cardinal Valenti in Rom und wurde daselbst 1747 von J. Strutt gestochen. Aus der Sammlung Lawrence. Kat. Nr. 41. An Woodburn für 230 Fl. verkauft.

Copien gibt es deren mehrere. Eine von Timoteo Viti befindet sich in der Sammlung zu Stockholm, eine andere sah ich bei W. Roscoe und eine dritte bei Madame Forster in Paris.

9. Der Durchgang durchs Rothe Meer. Geistreicher Entwurf in Sepia und Weiss ausgeführt für das Frescobild der Loggien. H. 8″, br. 11″ 3‴. Aus den

Sammlungen Jabach, Crozat, Willet, F. J. Duroveray, T. Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 76. Für das Pariser Museum um 400 Fl. gekauft.

10. Darstellungen aus dem Leben des Joseph. Eine sehr schön ausgeführte Zeichnung zu einer runden Schüssel, mit der Feder entworfen und mit Bister ausgeführt. Es sind dabei mehrere Motive Rafaelischer Compositionen benutzt, was bei aller Schönheit der Zeichnung sie als ein Werk eines Schülers von Rafael bezeichnet, wofür auch noch innere Gründe sprechen. Aus der Sammlung Lawrence. Kat. Nr. 109. Gekauft von Woodburn um 1050 Fl.
11. Zwei sitzende Propheten. Sie halten, lebhaft bewegt, Pergamentstreifen in ihren Händen. Bei dem zur linken halten zwei Engelknaben eine Tafel, bei dem rechts ist nur einer damit beschäftigt. Eine meisterlich entworfene Federzeichnung, die jedoch der Art und Weise Rafael's nicht völlig entspricht. Kat. Nr. 31. 205 Fl.
    Abgebildet in der Lawrence Gallery Nr. 24.
12. David erblickt die Bathseba. Composition des Loggienbildes in Sepia und Weiss ausgeführt. Kat. Nr. 56. 60 Fl.
13. Die Verkündigung. Carton zum kleinen Bild der Altarstaffel unter der Krönung Mariä aus S. Francesco, jetzt im Vatican. Mit der Feder sehr schön gezeichnet und mit Braun schattirt. Die Umrisse sind zum Bausen mit der Nadel durchstochen. Köstliches Jugendwerk Rafael's. H. 11″ 3‴, br. 16″ 9‴. Kat. Nr. 79. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Für das Pariser Museum um 1075 Fl. gekauft.
14. Die Anbetung der Hirten. Das Christkind, auf einem Sattel sitzend, wird von einem Engel gehalten. Maria kniet rechts, Joseph links und hinter ihm noch zwei verehrende Hirten. Auf der andern Seite stehen Ochs und Esel im Stall, im Hintergrund etwas Landschaft. Köstliche Federzeichnung aus Rafael's peruginischer Zeit. H. 7″ 3‴, br. 10″ 3‴. Aus den

Sammlungen Ottley, welcher in der „Italian School“ etc. ein Facsimile davon gegeben hat, Lawrence. Kat. Nr. 22. Von Weber in Bonn um 605 Fl. gekauft.

15. Die Anbetung der Könige, reiche Composition zu der Tapete im Vatican, von Giulio Romano in Sepia ausgeführt. Kat. Nr. 78. 100 Fl. Aus der Sammlung Lawrence.
16. Die Anbetung der Könige. Composition des Frescobildes in den Loggien des Vatican. Kat. Nr. 72. 50 Fl.
17. Die Taufe Christi. Federzeichnung der Composition des Frescobildes in den Loggien des Vatican. Kat. Nr. 110. 250 Fl.
18. Der sitzende Christus, aus der Composition der fünf Heiligen. In schwarzer Kreide gezeichnet. Kat. Nr. 55. 250 Fl. Abgebildet in der Lawrence Gallery. Nr. 18. Aus den Sammlungen Ploos von Amstel, Verstegh, Dimsdale, Woodburn.
19. Ein Apostelkopf nebst zwei Händen. Studium nach der Natur zu dem Apostel in der Mitte des Bildes der Transfiguration. Meisterlich in schwarzer Kreide ausgeführt. H. 10″ 6‴, br. 8″. Aus den Sammlungen van Rover in Rotterdam, Lawrence. Kat. Nr. 51. Abgebildet in der Lawrence Gallery Nr. 26. Gekauft von Hrn. Piscatore in Paris um 360 Fl.
20. Kopf des Apostels Andreas, der im Bild der Transfiguration vorn sitzt. Wie vorhergehendes Blatt ausgeführt und zum Bausen mit der Nadel durchstochen. H. 15″ 9‴, br. 13″ 9‴. Auf der Rückseite steht „From the Duke of Devonshire to Sir Thomas Lawrence. June 1828.“ Kat. Nr. 43. Abgebildet in der Lawrence Gallery Nr. 29. Gekauft von Sam. Woodburn in London um 310 Fl.
21. Weibliche Figur. Es ist das in der Transfiguration vorn kniende Weib, hier nur der Kopf und Rücken. Schwache Zeichnung in schwarzer Kreide. Aus den Sammlungen Flinck, Herzog von Devonshire, Lawrence. Kat. Nr. 75. 260 Fl. Abgebildet in der Lawrence Gallery Nr. 28.

22. Zwei schlafende Apostel. Entwurf zu dem Bild des Christus auf dem Ölberg, welches der Principe Gabrielle in Rom besessen und sich jetzt in England befindet. Auf gelblich grundirtes Papier mit Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Die sorgfältige, aber etwas steife Zeichnung entspricht nicht der des Rafael und dürfte von Timoteo Viti herrühren. Aus der Sammlung Lawrence. Kat. Nr. 26. 100 Fl.

23—24. Studien zur Grablegung im Palast Borghese. Zwei Blätter; einmal die Gruppe der drei Frauen mit der in Ohnmacht gesunkenen Maria, sodann aus derselben Gruppe die Figur der Maria mit der sie haltenden Frau hinter ihr, hier nur als Skelet gezeichnet, dabei noch besonders drei der Frauenköpfe. Höchst interessante Federentwürfe. H. 12″, br. 8″. Aus den Sammlungen Antaldo Antaldi, Lawrence. Kat. Nr. 45 und 46. Abgebildet in der Lawrence Gallery Nr. 8 und 9. Von Hrn. Leembrugge in Amsterdam um 1230 Fl. gekauft.

25. Die Grablegung. Zu derselben Zeit wie das Bild im Palast Borghese, aber abweichend von jener Composition entworfen. Maria mit zwei Frauen tritt her zu; die Männergruppe ist ähnlich, auch Maria Magdalena küsst die Hand des Heilandes. Schöne Federzeichnung von neun Figuren. Auf der Rückseite hat Rafael einen Abraham zum Opfer Isaak's skizzirt. H. 9″ 3‴, br. 12″ 6‴. Aus den Sammlungen Crozat, Lagoy, Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 174. Von Hrn. Chambers Hall in London um 2000 Fl. gekauft.

26. Die Grablegung. Maria und Joseph von Arimatia halten den Leichnam Christi; Magdalena kniet zu dessen Füssen, zwei Männer und zwei Weiber stehen dabei. Schöner, leicht braun schattirter Federentwurf von symmetrischer Anordnung, um das Jahr 1505 gefertigt. Auf der Rückseite steht die Anmerkung: „La tête derrière le Christ a le même caractère de la Ste. Cecile de Bologne", d. h. der Kopf blickt auf ähnliche Weise empor, wie jene h. Cäcilia. H. 9″ 6‴,

br. 10″ 9‴. Aus den Sammlungen de Noué, de Juilienne, Lawrence. Kat. Nr. 178. Gekauft von Sam. Woodburn in London um 950 Fl.

Eine täuschende Copie dieser Zeichnung von Timoteo Viti besitzt die Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt a. M.

27. Christi Leichnam betrauert. Christus liegt im Schoos der in Ohnmacht gesunkenen Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird; eine stehende Frau lüftet ihr den Mantel um den Kopf. Die Beine des Gekreuzigten liegen auf den Knien der zur Erde sitzenden Magdalena, die sie umfasst und nach Maria blickt. Joseph von Arimathia steht links, Johannes rechts mit emporgehobenen, gefaltenen Händen; dabei noch ein Jünger. In allem acht Figuren und ein Kopf. Diese vorzüglich schön ausgeführte Federzeichnung scheint Rafael im Jahre 1505 gefertigt zu haben, als bei ihm die peruginische Behandlungsweise noch nicht völlig der neuen florentiner Richtung gewichen war. H. 13″ 3‴, br. 15″ 9‴. Aus den Sammlungen Mariette, Zanetti, Graf Fries in Wien, Lawrence. Kat. Nr. 49.

Gest. von *C. Agricola* 1817, und in der Lawrence Gallery Nr. 25. Gekauft für das Pariser Museum um 6900 Fl.

28. Die Auferstehung Christi. Reiche Composition mit der Feder entworfen. fol. Diese Zeichnung ist höchstens von einem Schüler Rafael's. Aus der Sammlung Woodburn. Kat. Nr. 68. 170 Fl.

Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 27.

29. Die h. Familie mit der Fächerpalme. Entwurf zur Maria mit dem Kinde, oben der alte bartlose Kopf des Joseph. Studium in Metallstift nach der Natur zu dem runden Bilde, welches aus der Galerie Orléans in die des Herzogs von Bridgewater kam. Grösse 9″ auf 6″. Aus den Sammlungen Lagoy, Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 33.

Radirt von *Roger-Legoy*. Bei Laudon Nr. 229. Gekauft für das Pariser Museum um 690 Fl.

30. Entwurf zur belle Jardinière. Maria sitzt rechts gewendet und hält das vor ihr stehende Christkind. Links kniet der kleine Johannes, der einen Hund zu halten scheint. Geistreicher Federentwurf aus den Sammlungen R. P. Knight, Lawrence. Kat. Nr. 30. Diese oder eine ganz ähnliche Zeichnung soll sich auch in den Sammlungen Crozat, Mariette, Revil befunden haben, und nach England gekommen sein. Gekauft von Hrn. de Vos in Amsterdam um 410 Fl.

Gest. von *A. Bartsch* von der Gegenseite 1787, von *C. Metz* für sein Werk: „Imitations of ancient and modern drawings" (London 1798). Nach einer andern, ganz ähnlichen Zeichnung hat auch *J. Keller* einen Kupferstich gefertigt.

31. Maria mit dem Christuskinde. Ganze bekleidete Figur. Sie hält sitzend das Christkind auf ihrem Schoos. Schöner Federentwurf aus Rafael's perugi-
nischer Epoche. H. 8″ 6‴, br. 5″ 9‴. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Kat. Nr. 52.

Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 2. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. um 750 Fl.

32. Heilige Familie. Maria kniet rechts mit dem kleinen Johannes, Joseph sitzt zur Linken bei dem zur Erde liegenden Christkinde, welches seine Ärmchen nach der Mutter streckt. Schöner Federentwurf, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. H. 7″ 9‴, br. 9″ 9‴. Aus den Sammlungen Revil, Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 176. Sehr effectvoll von einem Schüler Rafael's ausgeführt. Gekauft von Woodburn um 775 Fl.

33. Madonnenkopf. Fast von vorn gesehen, niederblickend und mit einem Schleier bedeckt. Aus Rafael's erster florentiner Periode in Silberstift nach dem Leben gezeichnet. Nach Woodburn's Katalog wäre es die Schwester Rafael's, wofür jedoch nicht der geringste Beweis vorliegt und Elisabetta im Jahre 1506, in welche Zeit die Entstehung der Zeichnung zu fallen scheint, erst zwölf Jahre alt war. Auf der Rückseite

ein unvollendeter Entwurf nach einem Jüngling. H. 10″ 3‴, br. 7″ 6‴. Kat. Nr. 42. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence.

Ein Facsimile davon befindet sich in des Erstern „Italian school of design", p. 47. Gekauft von Sam. Woodburn um 1700 Fl.

34. Madonna di Fuligno. Erster Entwurf zur Maria mit dem Kinde für jenes Altarblatt. Das Christkind weicht in der Stellung, welche hier mehr sitzend ist, sehr von der Ausführung ab. Mit schwarzer und weisser Kreide auf blau Papier gezeichnet. Leider hat diese Zeichnung so sehr gelitten, dass über dessen Originalität jetzt schwer zu urtheilen ist. H. 15″ 9‴, br. 10″ 6‴. Kat. Nr. 39. 470 Fl. Aus der Sammlung Wicar, Lawrence.

Gest. von *Marc Anton.* Bartsch P. G. XIV. Nr. 52 und 53.

35. Das Christkind zur grossen h. Familie in Paris. Zeichnung in Rothstein von sehr schwacher Ausführung. Kat. Nr. 25. 195 Fl. Aus der Sammlung Woodburn. Das Original ist in der Florentiner Sammlung.

36. Madonna mit dem Fisch. Es ist die ganze Composition des Gemäldes. Eine sehr bearbeitete Zeichnung in Bister aus den Sammlungen Gelosi in Turin und Woodburn. Kat. Nr. 32. 590 Fl.

Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 20.

37. Madonna auf dem Thron und S. Nikolaus von Tolentino. Sie sitzt erhöht, das Christkind auf dem Schoose haltend; dieses wendet sich segnend nach links, wo der Heilige, ein Buch haltend, steht. Den Grund bildet eine Architektur, gleich der im Bilde, welches Perugino für das Stadthaus malte und sich jetzt im Vatican befindet. Schöner Federentwurf in des Rafael peruginischer Manier. H. 9″ 3‴, br. 6″ 3‴. Kat. Nr. 81. Aus den Sammlungen P. H. Lankrinck, Dawson, Turner, Lawrence.

Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 1. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt um 665 Fl.

38. Der Tod und die Krönung Mariä. Sie liegt auf einer Bahre, von den Aposteln umgeben; ein Chor von Engeln verbreitet sich nach beiden Seiten; oben im Bogen sitzt sie neben Christus und wird von ihm gekrönt; verschiedene Heilige umgeben sie. Leichter Entwurf mit Sepia und Weiss ausgeführt. H. 15″, br. 10″ 6‴. Aus den Sammlungen Borghese in Rom, Lawrence. Kat. Nr. 73. 150 Fl. Es ist die Vermuthung ausgesprochen worden, als könne diese Zeichnung vielleicht ein erster Entwurf zu dem Altarblatt für die Nonnen zu Monte Luce bei Perugia gewesen sein, was aber um so weniger zuzugeben ist, als dieselbe nur einem Schüler Rafael's angehört.

39. Kopf des Apostels Jacobus maj. Es ist der rechts in der Krönung Mariä aus Rafael's peruginischer Zeit, jetzt im Vatican. Der schöne jugendliche Kopf ist aufblickend nach links gewendet. Studium in schwarzer Kreide. H. 10″ 9‴, br. 8″ 6‴. Kat. Nr. 61. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Von Ersterm in der „Italian School of design" bekannt gemacht, jedoch irrig p. 50 als ein Engelskopf zur Disputa ausgegeben. Gekauft von Hrn. Leembrugge in Amsterdam um 600 Fl.

40. Studium zu einem Christus. Er ist in schwarzer Kreide ausgeführt. Kat. Nr. 140. 120 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

41. Drei Engel, halbe Figuren und noch ein Arm. Sie sind schwebend wie in Bewunderung und Anbetung dargestellt. Flüchtiger, aber schwacher Entwurf in schwarzer Kreide. Kat. Nr. 80. 45 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

42. S. Martin. Er sitzt zu Pferde, zu ihm tritt ein fast unbekleideter Mann mit Hörnern, für den er die Hälfte seines Mantels mit dem Schwerte abschneidet. Federzeichnung aus Rafael's Jugendzeit. H. 11″, br. 8″ 3‴. Kat. Nr. 69. Aus den Sammlungen des Grafen Baglione zu Perugia, Lawrence. Auf der Rückseite befindet sich eine Taufe Christi von P. Perugino. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. um 365 Fl.

43. S. Michael, den Satan bewältigend. Sehr fleissige in Bister ausgeführte Zeichnung nach dem grossen Bild im Pariser Museum. Kat. Nr. 56. 430 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

44. Die h. Cäcilia, gleich dem Entwurf zum Gemälde in Bologna, welchen Marc Anton gestochen. Bartsch XIV, Nr. 116. Sehr sorgfältig auf grau Papier gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. H. 10″ 9‴, br. 6″ 6‴. Kat. Nr. 65. 700 Fl. Aus den Sammlungen De Piles, Paignon Dyonval, Marquis Vindé, Dimsdale, Lawrence. Gestochen von *Elise Cheron* 1706, *Nic. Bruyn* sehr niederländisch, Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 21.

Eine etwas grössere, gleichfalls in Bister ausgeführte Zeichnung dieser Composition bewahrt die Albertinische Sammlung in Wien, hat aber noch weniger Anspruch auf Originalität als der hier verzeichnete.

45. Zur Disputa. Der Kopf des Sektirers im Vordergrunde links, sein Gewand und einige Hände. Schönes Studium nach der Natur in Metallstift gezeichnet. Leider hat das Blatt etwas gelitten. Irrig glaubt man in dem Kopf das Bildniss des Bramante zu erkennen. Grösse 16″ 3‴ auf 11″. Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, Lawrence. Cat. Nr. 67. Gekauft für das Pariser Museum um 420 Fl.

46. Zur Disputa. Studium zur linken untern Hälfte der Composition, etwas abweichend von der Ausführung in Fresco. Es sind siebzehn unbekleidete Figuren, sehr geistvoll mit der Feder nach dem Modell gezeichnet. H. 11″, br. 16″ 6‴. Kat. Nr. 70. Aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Lagoy, Dimsdale, Lawrence. Gestochen vom Grafen *Caylus* (von der Gegenseite) für das Cabinet Crozat. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. um 1510 Fl.

47. Zur Schule von Athen. Studium zum Diogenes. Erstlich die ganze Figur mit dem bei ihm liegenden Gewand; sodann nochmals besonders der rechte Arm und die Beine. Auf röthlich grundirt Papier mit Stift

gezeichnet. H. 9″ 9‴, br. 11″ 3‴. Kat. Nr. 54. Aus den Sammlungen Wicar, Ottley, Lawrence.

Facsimile in der „Italian School of design". Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt um 680 Fl.

48. Kaiser Justinian übergibt dem Tribonianus die Pandekten. Entwurf zum Frescobild in der Stanza della Segnatura. Mit der Spitze des Pinsels entworfen und mit der Feder etwas näher in einigen Theilen bezeichnet. H. 13″ 6‴, br. 7″ 9‴. Aus der Sammlung H. Reveley, Lawrence. Kat. Nr. 38. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. um 390 Fl.

49. Kopf einer Muse zum Parnass, aus der Gruppe rechts neben Apollo, mit turbanartiger Bedeckung, fast Lebensgrösse, in drei Viertheilen gesehen, nach rechts gewendet. Schön in schwarzer Kreide nach dem Leben gezeichnet, aber etwas überarbeitet. Aus den Sammlungen Vilenbrock, Lawrence. Kat. Nr. 24.

Gest. von *B. Picart* 1725, Nr. 8 in seinen „Impostures innocentes". Facsimile Nr. 22 in der Lawrence Gallery. Gekauft von Colnaghi in London um 500 Fl.

50. Alexander d. Gr. lässt die Werke Homer's in das Grab des Achilles legen. Zeichnung in Rothstein, gleich dem Kupferstich von Marc Anton. Bartsch XIV, Nr. 297. Sehr sorgfältig, aber nicht in des Rafael Art behandelt. H. 10″, br. 16″ 9‴. Kat. Nr. 177. 400 Fl. Aus den Sammlungen Reynolds, Randon de Boisset, Lawrence.

Facsimile Nr. 14 in der Lawrence Gallery.

51. Die Niederlage der Sarazenen bei Ostia. Sehr sorgfältig ausgeführte Zeichnung, die mit dem Frescogemälde in allem Wesentlichen übereinstimmt. Auf bräunlich Papier mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Es scheint eine Copie nach der Originalzeichnung zu sein, die Rafael dem Papst Leo X. vorgelegt haben dürfte. Grösse 25″ auf 16″ 3‴. Kat. Nr. 53. 170 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

52. Der Heerzug des Attila. Die Composition ist ver-

schieden von der Ausführung des Frescobildes im Vatican und nach der Originalzeichnung in der Sammlung des Pariser Museums copirt. Sie ist ebenfalls in Sepia und Weiss ausgeführt. Kat. Nr. 44. 100 Fl. Aus den Sammlungen Dawson Turner, Lawrence.

53. Zoroaster, der Schreiber und noch eine Figur in der Schule von Athen. Copie nach einer Originalzeichnung in Rothstein ausgeführt. Kat. Nr. 63. 200 Fl. Aus den Sammlungen J. Richardson, Woodburn.

54. Mercur und Psyche. Composition des Frescobildes in der Farnesina. Sehr sorgfältig in Rothstein und, wie es scheint, nach dem Gemälde ausgeführt. Kat. Nr. 35. 130 Fl. Aus den Sammlungen Arundel, Lawrence.

55. Venus. Es ist die Figur beim Göttermahl im Frescobild der Farnesina. Sie ist vom Rücken gesehen, dabei noch die Angabe der ihr gegenübersitzenden Göttin. Copie nach einer Originalzeichnung in Rothstein. Kat. Nr. 23. 260 Fl. Aus den Sammlungen Antaldi, Lawrence.

Facsimile Nr. 19 in der Lawrence Gallery.

56. Ein Amorin. Er hält schwebend eine Fahne. Lebensgrösse. Carton, in schwarzer Kreide ausgeführt, und dem Amorin ganz ähnlich, welcher in einer Lunette der Farnesina die Attribute des Mars davonträgt. Kat. Nr. 7. 200 Fl.

57. Timoklea, diese edle Thebanerin, kniet vor Alexander dem Grossen, dabei neun Soldaten oder unbekleidete Männer. Meisterlicher Federentwurf aus Rafael's spätrömischer Epoche. H. 11″, br. 17″. Kat. Nr. 71. Aus der Sammlung Lawrence. Gekauft für das Städel'sche Kunstinstitut um 280 Fl.

Eine gute Copie davon sah ich bei Mad. Forster in Paris, der Tochter des Bildhauers Banks aus London.

58. Alexander und Roxane. Composition des kleinen Frescobildes aus der sogenannten Villa des Rafael, jetzt im Palast Borghese in Rom. Schöne alte Copie, sehr sorgfältig in Bister und Weiss ausgeführt. H. 9″ 6‴,

br. 13″ 6‴. Kat. Nr. 84. 250 Fl. Aus den Sammlungen Lagoy, Dimsdale, Lawrence. Gestochen von *J. Caraglio*, Bartsch XV, p. 95, Nr. 62. Auch gibt es davon Helldunkel in der Art des Antonio da Trento, und von Graf Caylus mit Tonplatte von Nic. Lesueur fürs Cabinet Crozat Nr. 36.

Wir haben Nachrichten von noch zwei andern dieser ganz ähnlichen Zeichnungen; die eine von L. Dolce beschriebene kam in die Sammlung des Grafen Malvasia zu Bologna; die andere von den Erben des Timoteo Viti in das Cabinet Crozat. Ob letztere diejenige ist, welche jetzt das Pariser Museum besitzt, ist mir unbekannt.

59. Die Pest bei den Phrygiern, il morbetto genannt. Dieselbe Composition und von derselben Seite, wie sie Marc Anton gestochen. Bartsch Nr. 417. Sie ist meisterlich auf grau Papier gezeichnet, mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. H. 7″ 9‴, br. 10″. Aus den Sammlungen König Karl I., Th. Dimsdale, Lawrence. Kat. Nr. 62. 210 Fl. Wahrscheinlich ist es dieselbe Zeichnung, welche im Jahre 1800 aus dem Nachlass C. Ploos van Amstel zu Amsterdam um 24 Fl. ist verkauft worden. Von einer Federzeichnung dieser Composition in der Florentiner Sammlung, war schon an seinem Ort die Rede.

60. Cardinal Giovanni de' Medici zieht in Florenz ein. In Bister ausgeführte Zeichnung der Composition, welche Francesco Penni für den Fries an den Tapeten gefertigt hat. Kat. Nr. 175. 250 Fl. Das Original besitzt das Pariser Museum; Wiederholungen treffen wir noch in der Albertinischen Sammlung in Wien und in der Universität zu Oxford.

61. Zwei Reiter. Der eine zu Pferd sprengt davon, der andere steht bei dem seinigen. Schöne Zeichnung in Rothstein, aber nicht in der Weise des Rafael gezeichnet. Quartblatt. Kat. Nr. 40. 130 Fl.

62. Ein stehender Mann, der ein Buch in der Hand hält. Studium nach der Natur, von einem Schüler Rafael's leicht mit der Feder gezeichnet. Kat. Nr. 47. 80 Fl.

63. Portrait eines Knaben von etwa zehn Jahren; seinen Kopf bedeckt ein Baret. Er ist etwas nach links gewendet. Sehr geistreich und leicht in schwarzer Kreide entworfen. Da das Bildniss, besonders im Ausdruck, etwas dem Rafael Eigenthümliches, ihm selbst Ähnliches hat, so wird es für das von Rafael selbst gehalten, ohne zu bedenken, dass er so jung nicht im Stande sein konnte, auf eine Weise zu zeichnen, die ganz mit der aus seinem zwanzigsten Jahre übereinstimmt. H. 12″ 6‴, br. 7″ 6‴. Kat. Nr. 66. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Ersterer hat dieses Knabenbildniss als Rafael's Porträt in seiner „Italian School of design" bekannt gemacht. Gekauft von Sam. Woodburn in London um 500 Fl.

64. Portrait eines Mädchens, oder einer jungen Frau, noch in des Rafael peruginischer Manier behandelt. Brustbild in drei Viertheilen nach rechts gewendet. Ihren Kopf umschliesst eine Schleife, die, hinten herunterfallend, nach vorn über die Brust gewunden ist. Köstlich nach dem Leben in schwarzer Kreide entworfen. H. 14″ 9‴, br. 10″ 4‴. Kat. Nr. 37. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Facsimile Nr. 16 in der Lawrence Gallery, hier aber irrigerweise als die Schwester Rafael's angegeben, welche, 1494 geboren, jung gestorben ist. Gekauft von Sam. Woodburn aus London um 770 Fl.

65. Portrait einer jungen Frau. Halbe Figur ohne Hände, links gewendet in drei Viertheilen gesehen. Sehr schönes Bildniss aus Rafael's früher florentiner Epoche, in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 10″ 3‴, br. 7″ 3‴. Aus den Sammlungen Ottley, Lawrence. Cat. Nr. 36. Auch dieses Porträt wird irrig als das der Schwester Rafael's ausgegeben. Gekauft von S. Woodburn aus London um 670 Fl.

66. Portrait des Timoteo Viti. Brustbild in Lebensgrösse, von vorn gesehen, bärtig, mit schwarzem Baret bedeckt. Vortrefflich in schwarzer Kreide gezeichnet und etwas mit Farben colorirt. Als Bildniss jenes

Künstlers wurde es stets bis auf die letzten Zeiten bei seinen Nachkommen aufbewahrt; die Art der Behandlung, obgleich meisterlich schön, zeigt jedoch etwas mehr Arbeit, als man bei Rafael zu finden gewöhnt ist, rührt jedoch wahrscheinlich von einer Überarbeitung her. H. 20″ 6‴, br. 15″. Aus den Sammlungen Antaldi, Lawrence. Kat. Nr. 6.

Facsimile in der Prachtausgabe der Lawrence Gallery. Gekauft von S. Woodburn um 3200 Fl.

67. Kopf eines jungen Mannes, im Profil gesehen, den Blick nach aufwärts gerichtet; die Haare fallen ihm bis auf den Nacken herab. Halbe Lebensgrösse. Ein Kopf von ausgezeichneter Schönheit in Bildung und Ausdruck. Meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet, aber etwas überarbeitet. Kat. Nr. 27. Gekauft von Colnaghi in London um 670 Fl.

68. Mönchskopf. Er ist mit einer Kutte bedeckt, von schönem Charakter, links abwärts sehend. Irrigerweise ist diesem Bildniss der Name des Savanarola beigelegt worden. In schwarzer Kreide in Rafael's florentiner Manier ausgeführt, aber sehr überarbeitet. Aus den Sammlungen Woodburn, Lawrence. Kat. Nr. 74. Gekauft von Hrn. Roos. X. um 380 Fl.

69. Portrait eines ältlichen Mannes. Er hat einen langen spitzen Bart und herabhängende Nase, ist im Profil gesehen und rechts gewendet. Irrig als das Bildniss Julius' II. ausgegeben. In schwarzer Kreide gezeichnet. Kat. Nr. 28. 150 Fl.

70. Portrait eines bärtigen Mannes. Er ist fast in drei Viertheilen gesehen, aufwärts nach links gewendet und sind seine Haare mit einem Netz umbunden. In schwarzer Kreide nach dem Leben gezeichnet. Ohne allen Grund als das Portrait des Giovan Franceso Penni ausgegeben.

Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 17. Aus den Sammlungen Paignon Dyonval, Morel de Vindé, Lawrence. Kat. Nr. 57. 100 Fl.

71. Portrait eines Mannes, in drei Viertheilen nach links

gewendet. Auf braun Papier mit rother Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 8″ 6‴, br. 6″ 6‴. Kat. Nr. 59. 160 Fl. Aus den Sammlungen Wicar, Lawrence.

72. Kopf eines ältlichen Mannes ohne Bart. Er ist von vorn gesehen und etwas rechts geneigt. Im Charakter der Köpfe des Leonardi da Vinci. Halbe Lebensgrösse. Auf grau Papier in schwarzer Kreide gezeichnet. Kat. Nr. 21. 260 Fl.

73. Kopf eines alten Mannes ohne Bart. Er ist links gewendet, fast im Profil gesehen, grämlich unterwärts blickend und mit einer Kappe bedeckt. Irrig als das Bildniss des Bramante ausgegeben. Dasselbe Blatt enthält noch das Gewandstudium zum untern Theil einer sitzenden Figur. Auf röthlich Papier mit Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Ein schönes Blatt eines florentiner Meisters. Kat. Nr. 60. 360 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

74. Kopf und Arm eines Knaben. Bruchstück eines colorirten Cartons. Er scheint sich erschrocken am Gewand seiner Mutter zu halten. Zu welcher Darstellung er gedient, habe ich nicht ermitteln können. Die Umrisse sind mit dunkler Farbe angegeben, die Colorirung mit Deckfarbe erinnert an die Behandlungsweise des Francesco Penni. Kat. Nr. 86. 280 Fl. Aus der Sammlung Woodburn.

75—79. Fünf stark lebensgrosse Köpfe, Fragmente von Cartons mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte. Es sind zwei Köpfe aus der Schlüsselübergabe, nämlich ein alter bärtiger und ein junger im Profil. Sodann ein Männerkopf mit Kappe aus der Heilung des Lahmen, an der Ecke rechts bei der Säule. Endlich zwei Köpfe aus der Predigt Pauli in Athen, von dem Mann und der Frau (Dionysius Areopagita und Damaris), welche zu den Stufen heraufkommen. Sie sind in schwarzer Kreide gezeichnet und leicht colorirt; Copien nach den bekannten Cartons von Rafael in Hamptoncourt, und dienten wohl in irgend einer

Teppichfabrik zu gleichem Zwecke. Die Sammlung im Pariser Museum bewahrt drei ähnlich behandelte Köpfe aus den Tapeten, die wohl zu derselben Folge gehören dürften. Die fünf Köpfe im Haag wurden wegen Mangel an befriedigendem Gebot zurückersteigert. Kat. Nr. 1—5.

80. Arabeske zu den Loggien des Vatican. Es sind zwei Verzierungen, immer nur zur Hälfte gezeichnet. Sie enthalten phantastische Figuren, ein Weib, ein Kind und einen Löwenkopf. Schöner Federentwurf, aber wahrscheinlich von Giovanni da Udine. Kat. Nr. 20. Gekauft für das Pariser Museum um 300 Fl.

VI.

Nachträge zum Verzeichniss älterer Kupferstiche nach Zeichnungen von Rafael,

oder solcher, die ihm zugeschrieben werden.

Die hier vorgesetzten Zahlen beziehen sich auf die Seiten und Nummern des Verzeichnisses im II. Band von S. 626—675.

S. 626, Nr. 3. Der Becher Joseph's wird im Sack Benjamin's gefunden.

Gest. von *Jul. Bonasone.* B. Nr. 4. Der Originalentwurf dieser Composition kam aus der Sammlung Saint Morys in die des Louvre, ist aber nicht von Rafael, sondern, wie es scheint, von Perino del Vaga.

627, Nr. 7. Die Königin von Saba huldigt dem König Salomon.

Gest. von *Marco da Ravenna.* B. Nr. 13. Den Originalentwurf, von Rafael mit der Feder gezeichnet, besitzt zuverlässiger Mittheilung zufolge Hr. Bethmann-Hollweg in Bonn.

628, Nr. 8. Der Kindermord.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 20. Nach vergleichender Untersuchung dieses Blattes mit jenem mit dem Tannenbäumchen B. Nr. 18 kann es keinem Zweifel unterliegen, dass nur ersteres Marc Anton's Werk ist, indem die Be-

handlung des Stiches nicht nur mit der seiner übrigen guten Arbeiten in Rom übereinstimmt, sondern in Zeichnung und Ausdruck auch viel lebendiger und freier ist, als der Stich von Nr. 18. Dieser mit feinerm Grabstichel, aber steifer ausgeführt, zeigt so sehr die Behandlungs- und Stichweise des Georg Pencz, zur Zeit als er in Italien war, dass uns kein Zweifel bleibt, dieser habe ihn nach der Zeichnung Rafael's ausgeführt. Zwei Entwürfe Rafael's mit breiter Feder der Composition dieses Kindermordes sind bis auf uns gekommen. Der eine mit nur nackten Figuren kam aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence in den Besitz des Herrn Johnson in Oxford; den andern, worin die Weiber bekleidet sind, aber ein Theil davon unvollendet geblieben, bewahrt die Sammlung der Könige von England, jetzt im Windsor-Castle. Eine mit grossem Fleiss vollendete Zeichnung, mit Rothstein entworfen, mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, befindet sich im Cabinet des Königs von Sachsen in Dresden. Sie entspricht ganz dem Kupferstich von Marc Anton Nr. 20 und scheint neuern Ursprungs.

Die Zeichnung des Kindermordes bei der Gräfin von Reich, geb. von Schönberg in Dresden zeigt einige, aber nicht vortheilhafte Abweichungen gegen obige Entwürfe und den Stich von Marc Anton und ist zum Theil der andern Composition desselben Gegenstandes für die Tapeten entnommen. Hiernach zu schliessen, scheint dieses Blatt ein Werk späterer Zeit und auf Täuschung berechnet.

630, Nr. 11. Die Kreuzabnahme.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 32. Zani berichtet in seiner „Enciclopedia" etc., II, 8, p. 167, dass die Originalzeichnung dieser Composition sich bei Don Ciccio de Lucca in Neapel befinde.

631, Nr. 13. Christi Leichnam, von den Jüngern und den Frauen beweint.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 37. Hugo da Carpi hat nach diesem Kupferstich einen Holzschnitt gefertigt. Er ist dem Vorbilde genau nachgebildet, von derselben Seite und Grösse und auf dem Täfelchen mit VGO. bezeichnet Zani, welcher ein Exemplar davon im Cabinet Buratti gesehen, irrt, wenn er „Enciclopedia", II, 8, p. 260 angibt, dass der Holzschnitt ein Helldunkel sei. Einen flüchtigen Entwurf mit der Feder zu dieser Composition besass V. Denon und be-

findet sich jetzt in der Universitätssammlung zu Oxford. Landon Nr. 297. Facsimile in der Lawrence Gallery Nr. 11. Diesen oder einen ganz ähnlichen Entwurf aus der Sammlung John Barnard in London ist in C. Roger's Werk abgebildet.

633, g. Die wundervolle Speisung.

Gest. von *J. Bapt. de Cavalerüs Logherius.* Die Zeichnung von einem Schüler Rafael's, welche zum Kupferstich gedient, befindet sich in der Sammlung des Louvre.

641, c. Maria mit den drei Erzengeln.

Gest. von *Diano Ghisi* (oder vielmehr *Scultori*). B. Nr. 31. Die Originalzeichnung zu diesem Kupferstich ist von Giulio Romano und im Besitz des Stempelschneiders Hrn. Gatteaux in Paris.

646, Nr. 40. Amor und Venus auf dem Meer.

Gest. von *Agostino Venesiano.* B. Nr. 234. Bei dieser Composition, wo der junge Mann sehr michelangesk gezeichnet ist, hat der Zeichner den Amor dem Rafael entlehnt, welcher unter der Benennung „Der auf dem Meere entfliehende Amor" bekannt, von Marco da Ravenna in Kupfer gestochen worden ist. S. Bartsch Nr. 219 und in diesem Werke II, 646, Nr. 41.

646, Nr. 43. Venus aus dem Bade gestiegen.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 297. Von dieser Composition gibt es Gemälde, welche dem Rafael selbst zugeschrieben werden. Ein solches Bild mit lebensgrossen Figuren befindet sich im königl. Museum im Haag, Kat. Nr. 249. Ein anderes, auf Leinwand gemalt, von 3′ 7″ Höhe auf 2′ 1″ Breite, ist abgebildet in dem Werke „Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la Galerie de S. E. le Comte A. Stroganoff" etc. (S. Petersbourg 1807).

647, Nr. 45. Venus, sich zu Amor bückend, steht in einer Nische.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 311. Der Originalentwurf in schwarzer Kreide befindet sich in der Sammlung des Hrn. Prof. August Grahl in Dresden. Von dieser Composition gibt es mehrere alte Gemälde, z. B. eines in der Galerie der Uffizien zu Florenz und ein anderes im Besitz des Hrn. Beck in Dessau.

648, Nr. 51. Hercules erdrückt den Antheus.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 346. Ein schönes Studium nach der Natur zu dieser Darstellung befindet sich in der Sammlung der Könige von England und ist abgebildet in dem vom Prinzen Albert veranstalteten Werke „Raffaelle's drawings in Royal Collection at Windsor Castle. Photographed by C. Thurston Thompson".

649, Nr. 54. Das Urtheil des Paris.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 245. Dieses Blatt hat der Kupferstecher mit besonderer Liebe und sehr eigenthümlich behandelt, indem er der ganzen Platte durch horizontales Reiben mit Bimsteinstaub einen leichten Ton gegeben, den er aber in den Lichtstellen der im Vordergrund befindlichen Gegenstände wieder auspolirt hat, wodurch das Ganze das Ansehen eines feinen Helldunkels erhielt. Diese Wirkung zeigt sich jedoch nur bei den allerersten Abdrücken, wie in dem Exemplar in dem Kupferstichcabinet der Bibliothek zu Paris. Alle spätern, wenn auch noch sehr frischen Abdrücke haben keine Spur mehr von diesem, nur wie durch einen Hauch angeflogenen Ton.

651, Nr. 58. Die Geschichte des Amor und der Psyche.

32 Blätter, gest. von *Agostino Veneziano* und dem Meister mit dem Würfel. B. Nr. 235—238 und Nr. 39—70. Die Copien oder vielmehr Nachbildungen von Léonard Gaultier in kl. qu.-12. mit immer acht französischen Versen darunter bestehen in 41 Blättern und dem Titelblatt. Die Figuren sind nach Art der Schule von Fontainebleau sehr in die Länge gezogen und die neun neuen mehr hinzugefügten Blätter scheinen den Glasgemälden des Bernard de Palissi entnommen. Von diesen, 45 an der Zahl, haben wir bereits angegeben, dass sie nach Composition des Meisters Rosso aus Florenz im Jahre 1545 von jenem Palissi für Anne de Montmorency sind gefertigt worden und dass sie zur Zeit der Revolution zum Theil im Musée des monumens français in Paris ausgestellt waren. Im Jahre 1818 kamen sie indessen wieder an den Duc de Bourbon, als Erben des Hauses Condé, zurück und nach dessen Tod liess sein Erbe, der Herzog von Aumale, in dem Schloss von Chantilly eine Galerie zu deren Aufstellung errichten, wo sie sich jetzt noch befinden.

Im Jahre 1825 erschienen in Paris sehr mittelmässige Lithographien nach den ursprünglichen 33 Kupferstichen unter dem Titel: „Les amours de Psyche et de Cupidon, lith. d'après les dessins de Raphaël, par M. M. Bouillon, Beaugard-Thill, Chatillon etc. sous la direction de W. Hipp. Castel-Courval, édition orné du poëme de la Fontaine" (Paris 1825). pet. in-fol. avec 33 planches.

657, Nr. 64. Der Tanz von zwei Amorinen und sieben Kindern.

Gest. von *Marc Anton.* B. Nr. 217. Von dieser reizenden Composition gibt es einen schönen alten Holzschnitt, nur schwarz gedruckt in qu.-fol. Ein Exemplar davon befindet sich in der Albertinischen Sammlung in Wien.

665, Nr. 88. Die Schlacht der Perser mit Elephanten gegen die Römer.

Gest. von *Corn. Cort* 1567. gr. qu.-fol. Die Originalzeichnung zu diesem Kupferstich ist im Besitz des Hrn. Gatteaux, Medailleur in Paris, aber ein Werk des Giulio Romano, sehr sorgfältig in Bister ausgeführt und zum Übertragen auf die Kupferplatte mit feiner Nadel durchstichelt. Ein kleines Gemälde dieser Composition besass 1853 der Marquis de Ribeyra, damals im Bad Homburg, wo es begreiflicherweise dem Rafael ist zugeschrieben worden.

670, Nr. 97.

Der Kopf nach Rafael, den Tauriscus, von Alexander von Humboldt radirt, in seinem Katalog erwähnt, ist ein männlicher Kopf aus der Transfiguration mit folgender Angabe: Raphael pinx. A. v. Humboldt fec. aqua forti 1788. kl. fol. Roth gedruckt.

Nachtrag zu den Kupferstichen nach Bildnissen Rafael's.

(II, S. 621—625.)

Schon zeigte sich früher Gelegenheit, einige irrige Angaben über Jugendbildnisse Rafael's zu berichtigen, oder mitzutheilen, dass andere wirkliche Portraite des Meisters den Besitzer gewechselt haben, worauf hier und nament-

lich auf das allgemeine Verzeichniss nur hinzuweisen ist. Nachstehend folgen nachträglich noch einige Notizen über einige, obgleich unbedeutende Kupferstiche der Bildnisse Rafael's.

621, Nr. 5. Im Alter von etwa 23 Jahren nach dem Gemälde in der Florentiner Galerie. Büste in des Carracci Zeichenbuch. 8. Von J. C. D. (*Dietzsch* sc.) kl. 8. *V. H. Schnorr von Karolsfeld* sc. 1809. Brustbild in Medaillon. Radirung. 8.

622, Nr. 7. Im Alter von etwa 28 Jahren, in der Schule von Athen. Der Kopf Rafael's allein, nach links gewendet. *P. Fontana* sc. fol.

622, Nr. 15. Rafael bärtig, von vorn etwas nach rechts gewendet, auf dunkelm Grund und von einem Rahmen umgeben. Unterschrift: Nicolao Bailivo lotaringo pingant sola alii, referantq. colorjb. ora. Naturae ad Raphaelium atq. animum explicvit. Cum privilegio regis ad anno dom. 1559. *P. Woeiriot F.* 8. Ein geringer Kupferstich.

Berichtigungen und Zusätze.

Der Knabe auf dem Delphin, Marmorgruppe, I 250. II 438. III 185.

Das in Manchester 1857 ausgestellte Exemplar ist nur eine Copie des Originals, denn es ergab sich, dass ersteres nicht ganz die Grösse des Gypsabgusses hat, welchen die Mengsische Sammlung der Gypsabgüsse in Dresden besitzt. Nach dem von Hrn. Professor Hetner mitgenommenen genauen Mass desselben konnte er dieses nicht nur mit Sicherheit angeben, sondern er fand auch, dass das Exemplar in England nicht die Verletzungen hat, welche der Gypsabdruck des Originals zeigt.

Cartons der Apostelgeschichte, II 252, lies Wren statt Wreen — und Frogmore statt Frogwore, S. 256 Gribline statt Gribelin. S. 258, Z. 9 v. o., die hier angeführten Copien sind von W. Cook.

Graf Jaguschinski kaufte in Italien Cartons, welche für

die Originale von Rafael ausgegeben wurden. Aus Moskau kamen sie nach S. Petersburg. (Kunsblatt, 1839, S. 75.)

Venus zieht sich einen Dorn aus dem Fuss, II 281.

Ottley erwähnt in seiner „Inquiry", p. 811, einen Kupferstich dieser Composition von Marc Anton, den Bartsch nicht gekannt.

Vollständiges Register der Werke Rafael's,

nach den Gegenständen geordnet.

Obgleich in dem zweiten Band dieses Werkes das Register aller der bis dahin beschriebenen Werke Rafael's ist gegeben worden, weshalb hier nur solche nachträglich zu registriren wären, welche in diesem dritten Bande erwähnt sind, so dürfte es doch das Nachschlagen sehr erleichtern, indem wir hier ein vollständiges Register für alle drei Bände folgen lassen, und glauben hierdurch dem Wunsche der Forscher zu entsprechen.

Zur bequemern Übersicht sind hier vorerst die umfassenden Darstellungen im Vatican und in andern Gebäuden nur summarisch angegeben, jeder einzelne Gegenstand findet sich weiter unten in der jedesmaligen Abtheilung, in die er gehört, verzeichnet. Die beifolgende Ordnung beginnt dann mit den biblischen Gegenständen, ihnen folgen Christus-, Madonnen- und Heiligenbilder, Sibyllen, mythologische Darstellungen, Amorinen- und Kinderspiele, allegorische und profane Darstellungen, Schlachten, Scenen aus dem gewöhnlichen Leben, Bildnisse, Köpfe, Studien und Ornamente. Den Schluss machen die Werke der Bildhauerei und Baukunst. Die Bezeichnungen G. Z. K. beziehen sich auf: Gemälde, Zeichnung, Kupferstich.

Zimmer della Segnatura I 137—162. II 65—118. III 11. 105.
— des Heliodor I 192—201. II 153—162. III 119.
— des Burgbrandes I 259—264. II 190—199. III 125.
Saal des Constantin I 318—336. II 365—380. III 155.
— der Palafrenieri I 267. II 201.

Loggien des Vatican I 267—270. II 202—230. III 126.
Cartons zu der Apostelgeschichte II 250—258.
Tapeten für die Kapelle Sixtina I 270—279. II 230—258. 273. III 127—129.
— für die Peterskirche I 279. 336. II 260—270. III 129.
— mit Kinderspielen II 271.
— aus dem Alten Testament III 131.
Kapelle Chigi I 248—249. II 446—448.
— der Magliana I 290. II 350. III 149.
Badezimmer im Vatican I 284—287. II 277—282. III 131.
Loggia der Farnesina I 303. II 342—350. III 148.
Villa Palatina I 287. II 284.
— Rafaele I 287. II 286—288. III 132.
— Madonna I 252. II 457.

Altes Testament.

48 Darstellungen in den Loggien des Vatican.

Gott trennt das Licht von der Finsterniss II 210. Z. III 299.
Scheidung des Wassers von der Erde II 210.
Schöpfung der Sonne und des Mondes II 211.
— der Thiere II 211.
— der Eva II 211.
Sündenfall II 211.
Vertreibung aus dem Paradiese II 212. Z. III 270.
Bau der Arche II 212.
Sündfluth II 213.
Ausgang aus der Arche II 213.
Noa's Opfer II 213. Z. III 299.
Abraham und Melchisedech II 214.
Verheissung an Abraham II 214.
Die drei Engel II 214.
Loth's Flucht II 214. Z. III 300.
Gott erscheint dem Isaak II 215.
Isaak herzt Rebekka II 215.
Isaak segnet Jakob II 215. 227.
Esau verlangt den Segen II 215.
Jakob sieht die Himmelsleiter II 216. Z. III 300.
Jakob am Brunnen II 216.
Jakob's Werbung um Rahel II 216.
Jakob's Heimkehr II 216.
Joseph erzählt seine Träume II 217. Z. III 300.
Joseph verkauft II 217.
Joseph und Potiphar's Weib II 217.
Joseph vor Pharao II 218.
Findung Mosi II 218. Z. III 246. 300.
Feuriger Busch II 219.
Durchgang durchs Rothe Meer II 219. Z. III 245. 280.
Moses schlägt Wasser aus dem Felsen II 219.

Moses erhält die Gesetztafeln II 219.
Goldenes Kalb II 220.
Wolkensäule II 220.
Moses zeigt die Gesetztafeln II 220.
Durchgang durch den Jordan II 220. Z. III 300.
Jerichos Fall II 221. Z. III 280.
Sieg über die Ammoniter II 221.
Ländervertheilung durchs Loos II 222. Z. III 271.
David zum König gesalbt II 222.
David's Sieg über Goliath II 222. Z. III 280.
David's Siegeszug II 223. Z. III 298.
David sieht Bathseba II 223. Z. III 301.
Salomon zum König gesalbt II 223.
Salomon's Urtheil II 223.
Die Königin von Saba II 224.
Erbauung des Tempels II 224.
Zehn Tapeten aus obiger Folge III 131.

---

11 Friesartige Darstellungen in den Loggien.

Gott heiligt den siebenten Tag II 226.
Opfer Kain und Abel's II 226.
Der Regenbogen II 226. Z. III 299.
Abraham's Opfer II 226. Z. III 270.
Isaak segnet Jakob II 227.
Jakob ringt mit dem Herrn II 227. Z. III 245.
Joseph's Wiedererkennung II 227. 593. Z. III 270.
Das Mannalesen II 227. Z. III 211.
Des Moses Urtheil über die Söhne Levi Z. III 245.
Josua redet mit dem Volk II 228. Z. III 211.
Bathseba vor David II 229. Z. II 553. Z. III 246.

Gott der Schöpfer I 249. II 448. Z. III 249.
Erschaffung des Adam K. II 627.
Erschaffung der Eva G. I 60. II 9.
Adam Z. II 551.
Eva Z. II 531.
Adam und Eva im Paradies G. III 158.
Sündenfall G. Stanze I 144. 162. II 113. Loggia II 211. Z. II 599. K. II 626. Z. III 245. 295. 299.
Vertreibung aus dem Paradiese G. II 212. Z. nach Michel Angelo II 551. Z. III 279.
Opfer Kain und Abel's G. I 65. II 16. III 158. Loggia II 226.
Gott erscheint dem Noa G. I 193. II 153. Z. III 299.
Noa geht in die Arche G. II 387. K. II 626.
Die Sündfluth Z. III 279.
Abraham's Opfer G. I. 193. II 154. III 119. Loggia II 226.
4 Blätter aus dem Leben Abraham's K. II 628.

Loth und seine Töchter G. II 628. Z. III 279.
Jakob sieht die Himmelsleiter G. I 194. II 154. Loggia II 216.
Jakob ringt mit dem Engel Z. III 279.
Joseph wird entkleidet Z. III 279.
Joseph in die Grube geworfen Z. II 479.
Joseph aus dem Gefängniss geführt Z. II 615.
Joseph vor Pharao G. II 162. Z. III 216. 279.
Aus der Geschichte Joseph's Z. II 555. III 301.
Joseph's Becher in Benjamin's Sack gefunden Z. II 598. K. II 626 (2). Z. III 218. 228. 280. 298. K. III 316.
Joseph's Wiedererkennung Z. II 593.
Der feurige Busch G. I 194. II 155. III 119. Z. 280.
Durchgang durchs Rothe Meer G. II 162. Loggia II 219. Z. III 218. 280.
Moses empfängt die Gesetztafeln G. II 163. Loggia II 219. Z. II 555. III 218.
Moses hält die Gesetztafeln Z. III 274. 280.
Die Bundeslade Z. III 280.
7 Blätter aus der Geschichte Mosi K. II 627.
Elia erweckt drei Jünglinge vom Tod G. III 158.
Simson bezwingt den Löwen Z. II. 470. 554. Z. III 246.
Judith G. II 387. 388. III 159. K. II 627.
David und Jesaias G. II 7. Z. I 57. II 474. 475.
Jesaias G. I 179. II 136.
4 Propheten und 4 Sibyllen G. I 190. II 165.
2 Propheten Z. II 555. III 301.
Vision des Hesekiel G. I 257. II 183. III 124.
David, der Sieger Goliath's K. II 627.
Bathseba vor David Z. II 553. Loggia II 229.
Salomon's Urtheil G. I 160. II 114. 223. III 110. Z. III 246. 280.
Die Königin von Saba. Loggia II 224. K. II 627. 317.
Heliodor G. I 194. II 156. Z. 526. III 119. Z. 226. 256. 257.
Marter der h. Felicitas G. I 290. II 350. III 151.
Der Levit von Ephraim Z. II 505.
Tobias vom Engel geführt G. I 58. II 6. K. II 628.
Tobias begraben Z. III 280.

Neues Testament.

Verkündigung G. Predella: I 68. II 23. Z. III 219. 297. 301. für Bologna I 173. II 388. III 159. bei Mancini II 13. bei Longhi II 389. bei Gozzi II 389. in Petersburg G. III 159. in den Stanzen II 116. 163. Z. II 501. 615. K. II 632. Z. III 281.
Heimsuchung G. I 292. II 302. III 135.
Geburt Johannes des Täufers Z. III 281.
Geburt Christi G. aus Todi I 57. II 4. III 7. 81. für Canossa I 257. II 185. III 124. bei Tallard II 389. bei Guidi II 389. in Perugia II 390. Z. II 555. 615. K. 633. Z. III 275. 280.
Anbetung der Hirten G. für Bentivoglio und in Spanien I 96. II 55. III 92. Loggia II 224. Tapete II 265. 180. Z. III 228. 281. 301. in Urbino II 57. Z. II 555. K. II 632. 633.
Anbetung der Könige G. Predella im Vatican I 68. II 23. in Berlin

I 66. II 16. III 8. 84. in Rouen II 7. in Kopenhagen II 15. III 84. Loggia II 224. Tapete II 226, III 130. Z. 268. in Città della Pieve II 8. Z. II 615. Z. III 130. G. III 162. Z. 281. 302.
Darbringung im Tempel G. Predella I 68. II 23. Tapete II 267. Z. II 475. III 130. Z. 275. 281.
Flucht nach, und Ruhe in Egypten G. II 395. K. II 633 (2). III 316.
Kindermord, Tapete II 261. Z. II 469 (2). 532. 600. 615. III 129. Z. 271. 276. 282 (4). K. II 628.
Christus lehrt im Tempel Z. III 282.
Predigt Johannes des Täufers G. I 88. II 44.
Taufe Christi G. Predella in München I 64. II 14. III 83. in Rouen II 7. Loggia II 225. Z. II 559. III 271. 302.
Wundervoller Fischzug. Tapete I 272. II 236. 253. III 128. Z. 271.
Christus am Tisch des Pharisäers Z. II 615. K. II 629. Z. III 282.
Die Samariterin am Brunnen G. II 633.
Predigt im Schiffe K. II 633.
Wundervolle Speisung K. II 633. III 318.
Verklärung G. I 304. 319. II 355. III 152. Z. 282.
Hier sind zwei Schwerter G. II 116.
Abendmahl G. II 179. Fresco in S. Onofrio III 160. Z. 271. Z. II 504. 542. K. II 629. Z. III 282 (3). 283 (2).
Christus auf dem Ölberg G. I 77. II 31. III 88. 164. Z. 303. Predella II 41. Jetzt im Besitz des Hrn. Burdett Coutts in London.
Christus vor Herodes Z. II 496.
Kreuztragung G. I 290. II 299. III 184. Predella II 41. Z. III 228. 283.
Christus am Kreuze G. II 391 (5). Siehe auch „Christus mit Heiligen".
Kreuzabnahme K. II 630. 634. Z. III 283 (3). K. III 317.
Christi Leichnam, von Maria beweint K. II 631. Z. III 272.
Christi Leichnam, von den Seinen beweint, G. Predella II 42. jetzt im Besitz des Hrn. H. Dawson in London 390. Z. II 76 (9). 533. 558 (2). K. II 631. 632. Z. III 219. 247. 248. 283 (2). 304. 317.
Grablegung G. I 116. II 72. III 98. Z. II 480. 491. 495. 525. 557 (3). 571. 593. 595. 596. 616. III 220. Z. 248. 275. 276. 295. 297. 303 (3). K. II 634.
Auferstehung Christi G. I 58. II 5. Predella in München I 64. II 14. III 83. in Rouen II 7. Loggia II 229. Tapete II 268. Z. II 559. III 130. Z. 248. 283. 284. 304.
Christus im Limbus, Tapete II 269. Z. II 481.
Christus erscheint der Magdalena, Tapete II 268. Z. III 284.
Christus zu Emaus, Tapete II 269. III 130.
Christus erscheint den Jüngern G. II 199.
Der ungläubige Thomas G. II 116.
Weide meine Schafe, Tapete I 273. II 238. 253. G. II 200. III 128. Z. 271.
Christi Himmelfahrt, Tapete II 270.
Ausgiessung des h. Geistes, Tapete II 270.
Stephani Steinigung, Tapete I 174. II 240. Z. II 563.
Heilung des Lahmen, Tapete I 273. II 241. 254. K. II 634.

Petrus und Simon der Magier vor Nero G. II 200.
Tod des Ananias, Tapete I 274. II 242. 254. Tod seiner Frau, Tapete II 276. Z. II 504.
Pauli Bekehrung, Tapete I 275. II 244. III 128. Z. 212.
Elymas mit Blindheit geschlagen, Tapete I 275. II 245. 254.
Paulus in Lystra, Tapete I 276. II 246. 255. Z. III 128.
Pauli Predigt in Athen, Tapete I 277. II 248. 255. Z. III 228.
Paulus im Gefängniss, Tapete I 277. II 250.
Petri Befreiung aus dem Gefängniss G. I 198. II 160.
Aus dem Leben des Apostels Paulus, Sockelbilder II 245. 247. 249.
20 Blätter aus der Apostelgeschichte K. gez. G. D. W. II 634.
Jüngstes Gericht G. II 393.

Christus und Christus mit Heiligen.

Das Christkind Z. II 471. K. II 639 (2).
Jesus, mit Johannes spielend G. I 57. II 4. III 81.
Christus, halbe Figur G. III 165.
Christus, ganze Figur Z. III 302.
Christusköpfe Z. 477. K. II 672 (5).
Christus und die Apostel G. I 267. II 201.
Christus am Kreuz G. II 391. Desgleichen mit Heiligen G. Gall. Fesch I 62. II 12. III 82. aus S. Geminiano II 391. aus S. Cassiano II 391. in Citerna II 391. in Mailand II 391. Gall. Gallizin III 165. Z. 287.
Pietà, oder Christus auf dem Grabe sitzend G. Predella II 42. in Berlin I 70. II 27 (2). Z. II 615. K. II 634 (2).
Pax vobis G. I 88. II 45.
H. Dreieinigkeit, Kirchenfahne I 60. II 9.
Desgleichen mit sechs Camaldulensern, Fresco in S. Severo I 89. II 46. III 90.
Die fünf Heiligen G. in Parma II 415. Z. III 288.
Christus von Engeln umgeben Z. II 609.
Christus befreit einen Gefangenen Z. III 287.

Maria mit Heiligen.

Madonna mit den h. Hieronymus und Franciscus, in Berlin G. I 65. II 19.
— der Nonnen des h. Antonius, in Neapel G. I 87. II 39. III 90.
— der Familie Ansidei, in Blenheim G. I 88. II 43. Kupferstich von Lud. Gruner. gr. fol.
— des Baldachins, im Palast Pitti G. I 125. II 89. III 102.
— aus dem Dom zu Pisa, jetzt im Besitz des Earl of Warwick, und von Burger dem Fra Bartolomeo zugeschrieben G. I 130. II 414.
— aus Fuligno, im Vatican G. I 177. II 134. III 114. Z. 306.
— mit dem Fisch, in Spanien G. I 213. II 150. III 116. Z. 306.
— mit dem h. Sixtus, in Dresden G. I 300. II 338. III 146.

Madonna in der Akademie zu Florenz G. II 8.
— aus dem Stadthaus zu Perugia G. II 7. Z. II 561.
— in S. Girolamo zu Perugia G. I 506.
— in S. Agostino zu Perugia G. II 42.
— in Città di Castello G. II 43.
— in der Wiener Akademie G. II 411.
— des Professors Mochetti in Mailand G. II 412.
— mit einem Diakonen Z. III 212.
— mit den drei Heiligen K. II 640.
— mit den drei Erzengeln K. II 641. III 318.
Entwürfe zu Madonnen mit Heiligen Z. II 561. 595. Z. III 274. 285. 286 (3). 306.

H. Familien von vier und mehr Figuren.

Madonna des Duca di Terranova in Berlin G. I 86. II 86. III 89.
H. Familie aus dem Hause Canigiani, in München G. I 115. II 68. III 97. Z. 231.
— — der Familie Pio, in Neapel G. I 187. II 147. III 116.
— — unter der Eiche in Spanien G. I 293. II 304. III 136.
— — mit der Eidechse, in Florenz G. II 305.
— — die Perle genannt, in Spanien G. I 293. II 306. III 137. Z. 249.
— — mit der Katze, in Neapel G. II 308.
— — der Familie Okomore in England G. II 309.
— — beide Kinder halten ein Lamm, in Spanien G. II 400. III 168.
— — beide Kinder halten einen Pergamentstreifen, in Spanien u. a. O. II 402. III 168.
— — mit der Rose, in Spanien G. III 169.
— — in den Ruinen, in Spanien u. a. O. II 401.
— — in der Karmeliterkirche zu Perugia G. I 125. Z. II 610. III 236.
— — die Grosse, für Franz I., in Paris G. I 295. II 312. III 31. 141. Z. 221.
— — die Kleine, in Paris G. I 297. II 320. III 143.
— — Ruhe in Egypten, in Wien G. II 395. III 167.
Madonna dell' Impannata, in Florenz G. I 186. II 394. III 166. Z. 272.
— mit den Candelabern, in London G. I 186. II 394. III 168.
— del passeggio G. II 397. III 167.
— in der Johanneskapelle zu Palermo G. II 412.
— del cappucino G. II 413.
— des Marquis of Bute G. II 413.
— mit zwei Engeln G. III 171.
— aux Lauriers G. III 172.
H. Familie im Hause Maggiori G. II 407.
— — aus dem Hause Ricasoli G. II 408.
— — im Hause Gregori zu Fuligno G. II 408.
— — im Hause Formenti zu Riva G. II 409.
— — im Hause del Verme zu Mailand G. II 410.
— — beim Herzog von Devonshire G. II 410.

H. Familie in der Galerie zu Söder G. II 411.
— — in Schweden G. II 411.
— — mit dem Erzengel Michael G. II 411.
— — mit der Badewanne, in Dresden G. II 411. Andere K. II 635.
— — in S. Maria in Piazza zu Florenz G. II 412.
— — in S. Andrea zu Urbino G. I 42.
— — aus S. Pietro maggiore zu Perugia G. II 389.
— — in der Sammlung Wicar Z. III 236.
— — mit der h. Anna K. II 635.
— — mit zwei Engeln K. II 638.
— — unter einem Baume sitzend K. II 638.
— — in geschabter Manier von Sommer K. II 639.
Madonna mit dem langen Schenkel K. II 635.
— in Wolken K. II 636.
— von einem Engel gekrönt K. II 636.
— von zwei Engeln gekrönt K. II 636.
Entwürfe zu h. Familien Z. II 506. 508. 543. 560. 595. 610. III 216. Z. 272. 277. 285 (9). 286. 305.

H. Familien und Madonnen von drei Figuren.

Madonna mit dem Stieglitz, in Florenz G. I 92. II 48. III 91. Z. III 236.
Die h. Jungfrau im Grünen, in Wien G. I 93. II 49. III 91. Z. 249. 276.
H. Familie mit der Fächerpalme, in London G. I 94. II 51. III 91. Z. 111. 221. 304.
— — mit Joseph ohne Bart, in S. Petersburg G. I 110. II 58. III 93.
— — das Kind reitet auf einem Lamm G. I 130. II 91. 413. III 104. Z. II 616. III 284.
Madonna, la belle Jardinière genannt, in Paris G. I 122. II 86. I XXVIII. III 100. Z. 214. 275. 306. Kupferstich von Jos. Bal 1857. gr. fol.
— mit dem schlafenden Christkind G. I 123. II 82. III 99.
— mit dem Diadem, in Paris G. I 176. II 132. III 113.
— untermaltes Bild G. I 130. II 92. III 105.
— auf der Wiese, in S. Petersburg G. II 405. III 170.
— di Loreto, oder di Sassoferrato G. I 174. II 126. III 112. 182.
— mit den Rosen, in Rom G. II 128.
— aus dem Hause Alba, in S. Petersburg G. I 176. II 128. III 113. Z. 236.
— aus dem Hause Aldobrandini, in London G. I 176. II 131. Z. III 211. Kupferstich von A. Bridoux. gr. fol.
— della Sedia, in Florenz G. I 294. II 294. III 133.
— della Tenda, in München u. a. O. G. I 300. II 297. III 133.
— beide Kinder halten einen Pergamentstreifen, in Spanien u. a. O. G. II 402. III 168.
— in den Ruinen, in Spanien u. a. O. G. II 401.

Madonna del Consiglio de' X, aus Venedig G. II 406.
— im Katalog von Lepicié G. II 406.
— in der Tribune zu Florenz G. II 407.
— aus Castel franco di sotto, in S. Petersburg G. II 408.
— im Hause Manfredini G. II 409.
— mit dem Schmetterling G. II 410.
— aus dem Hause von Reynst, in England G. II 413.
— des Herzogs von Tallard G. II 412.
— aus dem Hause Diotalevi G. III 170.
— à la Redemption G. III 171.
— des Hrn. Boisselet in Paris G. III 171.
— au raisin G. III 172.
H. Familie in der Galerie Fesch G. I 50.
— — im Katalog der Gemälde Karl's I. G. II 418.
— — im Katalog der Gemälde Jakob's II. G. II 418.
— — Maria gibt dem Kind die Brust K. II 635.
— — mit Joseph K. II 637. 638.
— — Johannes reicht Trauben dar K. II 638.
— — mit der h. Anna G. II 410.
Entwürfe zu Madonnenbildern von drei Figuren. Z. II. 483. 484. 506 (2). 507. 544. 560 (4). 582. 594. 606. 616 (2). Z. III 249 (3). 250. 284.

Madonnenbilder von zwei Figuren.

Madonna der Gräfin Alfani in Perugia G. I 64. II 18.
— aus der Sammlung Solly in Berlin G. I 65. II 13.
— aus dem Hause Staffa in Perugia G. I 68. II 24. III 86. Z. 276.
— La vierge au livre, in Paris G. II 25.
— im Spedale della Misericordia zu Perugia G. II 25.
— des Grossherzogs von Toscana G. I 85. II 35. III 88.
— kleine, aus der Galerie Orléans, jetzt im Besitz des Hrn. B. Delessert in Paris. Gest. von E. Forster 1838. kl. fol. G. I 110. II 59. III 93.
— aus dem Hause Tempi in München G. I 120. II 81. Z. III 235.
— kleine, des Lord Cowper G. II 37. III 89.
— grosse, des Lord Cowper G. I 121. II 83. III 100.
— aus dem Hause Colonna, in Berlin G. I 121. II 84. III 100.
— mit der Nelke G. I 131. II 79. III 99.
— mit der Rose G. II 80.
— mit dem stehenden Christkind, aus der Galerie Orléans, in London G. I 187. II 146. III 115.
— des Herzogs von Bridgewater G. I 187. II 144.
— dem Kinde Blumen gebend G. II 404.
— im Katalog von Lepicié G. II 406.
— im Palast zu Madrid G. II 407.
— im Escurial G. II 407.
— im Hause Fumagalli zu Mailand G. II 407.
— des Grafen Bisenzo, in Frankfurt G. II 408.

Madonna aus dem Hause Baglioni G. II 408.
— im Hause Petrucci zu Rom G. II 409.
— im Hause Muggi zu Turin G. II 409.
— aus der Sammlung von Praun in Nürnberg G. II 409.
— à la Pensée genannt, in Frankreich G. II 410.
— im Palast zu Kensington G. II 410.
— Le premier devoir des mères, in Paris G. II 411.
— aus der Sammlung Kleinschmidt in Wien G. II 411.
— des Grafen von Schönborn G. II 412.
— das Kind verehrend (von F. Francia) G. II 413.
— aus dem Hause Colonna zu Marino G. II 19. 413.
— aus der Sammlung Hertel in Augsburg G. II 413.
— aus dem Hause Nocchi G. II 90.
— in S. Chiara zu Urbino G. II 43.
— ehedem in Urbino G. II 37.
— im väterlichen Hause. Fresco I 40. III Titelkupfer.
— mit der Aloe G. II 186.
— la belle Jardinière de Florence G. III 170.
— au bandeau G. III 172.
— im Seminar zu Venedig G. III 172.
— auf einem Sessel sitzend K. II 636.
— mit dem segnenden Christkind K. II 636.
— mit dem Vogel K. II 637.
— das Kind küssend K. II 637.
— in einem Buche lesend K. II 637.
— in geschabter Manier von Honston K. II 638.
Entwürfe zu Madonnen mit dem Jesuskinde: Z. II 468. 471 (2). 474. 482 (2). 483 (3). 484 (2). 490. 498. 505. 506. 508. 531. 538. 560 (2). 561 (2). 582. 583. 594. 601. 609 (2). 611 (2). 616 (3). Z. III 214. 220 (2). 221. 237. 238. 250 (3). 251 (3). 271. 284 (6). 305.

Madonnenköpfe.

Entwürfe in England Z. II 561. 595. 609. Sammlung Wicar Z. III 238 (2).
Maria zum Sposalizio Z. III 238.
Maria und Joseph, zwei Brustbilder Z. III 305.
In Kupfer gestochen von J. Boulanger oder Houlanger, mit niedergeschlagenen Augen.
Desgl. von F. Poilly, in Oval gr. fol., nach dem in der h. Familie zu Neapel.
Desgl. von Lalouette K. II 87.

Aus der Geschichte der Maria.

Mariä Darstellung im Tempel K. II 641.
Mariä Trauung: in Mailand G. I 75. II 28. III 87. G. II 30. K. II 641.
Die Marien auf der Stiege Z. II 600. K. II 639. Z. III 228.
Maria am Kreuze stehend Z. II 615.

Mater dolorosa K. II 630. Z. III 272.
Maria ohnmächtig am Grabe Christi Z. II 481. III 85. 204
Mariä Tod und Krönung Z. III 307.
Begräbniss der Maria G. II 392.
Himmelfahrt Mariä G. II 392. Z. II 615. K. 639.
Krönung Mariä G. aus S. Francesco I 67. II 20. Z. III 204. aus Monte Luce I 337. II 380. III 82. 157. aus Cincinnati III 165. Tapete I 279. II 258. Entwürfe: Z. II 561. 562. 615. K. II 640. III Z. 251. 286 (2).
Predella mit mehreren Darstellungen für ein Altarblatt von Pinturicchio G. I 70. Desgl. von Perugino G. I 499.

Heiligenbilder.

Die h. Dreieinigkeit, Kirchenfahne I 60. II 9. Z. III 287.
Gott der Schöpfer, Mosaik I 249. II 448. Z. III 286 (3). 287.
Gott Vater und zwei Engel, Lunette G. I 87. II 40. Z. III 235.
— — mit zwei Engeln, zur Grablegung G. I 119. II 77.
Christus in Glorie Z. III 235.
Christus und die Apostel G. und K. II 201.
Petrus und Paulus G. I 218. II 418. K. II 643.
Die fünf Heiligen G. II 415. Z. III 222.
Die vier Heiligen, oder drei Apostel mit einer h. Frau K. II 643.
S. Michael, kl. Bild in Paris I 79. II 34. gr. Bild in Paris I 294. II 309. III 82. 138. 308. G. aus der Karthause zu Pavia I 58. II 6. Fresco zu Orvieto I 502. Kopf in München G. II 420. K. II 641. Z. III 287 (2).
S. Raphael, den kl. Tobias führend, G. in Urbino I 30. 42. aus der Karthause zu Pavia G. I 58. II 6. K. II 644. III 252.
Propheten, Fresco in Rom I 190. II 165. III 121. G. aus Perugia I 7. Z. I 57. II 474. 475. Z. II 555.
Jesaias, Fresco in Rom I 179. II 136.
Johannes der Täufer, in Florenz G. I 302. II 351. in Paris G. II 355. Z. II 489. 509. 594. K. II 643. Z. III 227. 252.
Johannes der Evangelist G. II 418. Marter des Heiligen G. II 351. Z. III 215. 288.
Lucas, die h. Jungfrau malend G. II 416.
Petrus und Simon der Magier G. II 200.
Domine quo vadis G. II 200.
S. Paul, einen Besessenen heilend Z. III 287.
Andreas, sein Märtyrerthum G. II 186. Z. II 468.
S. Stephan Z. II 563. III Z. 253.
S. Sebastian, Brustbild in Bergamo G. I 76. II 30. ganze Figur: in Urbino G. I 42. Desgl. in Paris G. II 420. Z. II 475 (3). 508.
S. Georg mit dem Schwert, in Paris G. I 78. II 33. mit der Lanze, in S. Petersburg G. I 109. II 57. III 92. Tapete II 58. Z. II 617. K. II 642 (2). Z. III 253.
S. Hieronymus G. II 417 (3). Z. II 548. K. I 578. II 642 (3).
— — und Franciscus in Citerna G. II 391. Z. III 252.
Vier Franciscaner, in Urbino G. I 42.
S. Franciscus und Antonius G. II 42.

S. Sebastian, Franciscus, Herculanus und Constantius; vier kl. Heilige in Perugia G. II 7.
S. Martin Z. III 7. 307.
S. Lodovicus und Herculanus, in Berlin G. I 70. II 27.
Die vier Heiligen K. II 686.
Ein h. Mönch, Carton III 232. Z. 222.
Ein Heiliger, der für einen Sterbenden betet Z. III 288.
Sechs kleine Heilige in der Sammlung des Grafen Bisenzo in Rom, jetzt im Besitz des Lord Ward in London. G. II 420.
Krönung des h. Nikolaus von Tolentino G. I 62. II 10. III 82.
Märtyrer, in England G. II 393.
S. Ludwig in Rüstung K. II 643.
M. Magdalena, aus Urbino G. II 419. III 173.
Magdalena und Katharina, in Rom G. I 64. II 15.
S. Katharina von Alexandrien, in der Nationalgalerie in London G. I 119. II 71. III 97. Z. 222. aus der Sammlung Wicar G. II 28. in Neapel G. II 338. K. II 338. Z. III 253 (2).
Die mystische Vermählung der h. Katharina, Holzschnitt II 640. K. II 644. G. in London I 96. in Città di Castello G. II 43.
S. Cäcilia, in Bologna G. I 254. II 180. III 123. Kupferstich von A. Lefevre. gr. fol.
Das Martyrthum der h. Cäcilia, Fresco III 151.
S. Margaretha, in Paris G. I 295. II 316. III 82. in Wien G. II 317. Z. III 288.
S. Barbara K. II 643.
S. Appollinara in Strassburg G. III 173.
Engel, in Rom G. II 420. 448. Z. II 468. 469. 517. 531. 563. 597. K. II 644 (3). Z. III 238.

Sibyllen.

Sibyllen und Propheten, Fresco in Rom I 190. II 165. III 121. Z. 253.
Sibyllen im Cambio zu Perugia II 8.
Sibyllen mit dem Zodiacus K. II 644.
Sibylle Cumäa K. II 644.
Sibylle mit der Fackel K. II 645.

Mythologische Darstellungen.

Die drei Grazien G. I 112. II 65. III 96. Z. II 468.
Galathea, Fresco I 229. II 172. III 121.
Parnass, Fresco I 145. 164. II 98. III 12. 108. Z. III 256 (2). 272.
Neptun und Anymone G. III 173.
Apollo's Sieg über Marsyas, Fresco I 144. II 113. K. I 145. II 650.
Apollo, Minerva und die Musen K. II 650.
Apollo und Diana, Fresco II 374. 378.
Apollo Z. II 610.
Apollo und Marsias G. III 174.
Apollo und andere Figuren Z. III 288.
Apollo mit den Jahreszeiten K. II 656.

Mercur und Amor Z. III 223. 259.
Minerva K. II 650 (2).
Vier Musen in Nischen K. II 651.
Fabel des Amor und der Psyche, in der Farnesina I 303. II 342—349. III 148. 223. 272 (2). 296. 310 (3). — 33 Kupferstiche II 651. 653. III 319.

Im Badezimmer und in der Villa Palatina.

Geburt der Venus I 286. II 279.
Venus und Amor auf Delphinen I 286. II 280. 285.
Venus klagt dem Amor ihre Wunde I 286. II 280. 285.
Venus zieht sich einen Dorn aus I 286. II 281. 285.
Venus und Bacchus oder Adonis I 287. 579. 585. II 282. 285.
Pan und Syrinx I 286. II 281. 285.
Vulcan und Pallas I 287. II 282.
Cupido und Pan II 283.
Sechs Amorine als Sieger I 287. II 282.
Mnemosyne und vier Musen II 285.

Planeten: Apollo, Luna, Saturn, Jupiter, Mars, Mercur und Venus; Mosaiken in der Kapelle Chigi I 249. II 448. III 189. Z. 241.
Planeten: Phöbus, Diana und fünf Gottheiten in ihren Wagen stehend, nebst vier Zeichen des Zodiacus. Fresco in der Sala Borgia I 291. II 422.
Jupiter und Ganymed. Juno auf ihrem Wagen. Pluto und Proserpina. Neptun auf dem Meer. Frescos in der Villa Madama II 423.
Tag- und Nachtstunden G. II 422. III 173.
Diana und Callisto. Saturn und Venus. Jupiter und Europa. Venus mit einem Bock. Frescomalereien in der Farnesina II 423.
Jupiter im Zodiacus K. II 645.
Neptun, den Sturm beschwichtigend K. II 645.
Neptun, Tritonen und Nereiden Z. II 530. Z. III 259 (2).
Nymphen und Tritonen Z. 570 (2).
Nymphe, die sich einem Jüngling nähert K. II 655.
Najade K. II 650.
Flussgott K. II 650.
Mars und Venus Z. III 288.
Venus von Medicis Z. II 486. 572.
— Victrix Z. II 602. Z. III 223.
— und Amor auf dem Meer K. II 646. III 318.
— und Amor, der eine Fackel hält, auf Delphin K. II 646.
— aus dem Bad gestiegen K. II 646. Der Amor Z. III 212. K. III 318.
— trocknet sich die Füsse K. II 647.
— und Amor, in einer Nische stehend K. II 647. Z. III 210. K. III 318.
— und Vulcan K. I 283. II 647.
— nähert sich Amorinen, Holzschnitt II 459. 648.

Venus steht bei Amor auf Wolken K. II 647.
— eine Fackel haltend und zwei Amorine, K. II 654.
— und die Grazien K. II 654.
— und vier Musen, Fresco II 285.
Juno und Venus, Apollo und Venus. Die Entführung des Ganymed. Phönix. Vier Blätter K. II 655.
Amor, auf dem Meer entfliehend K. II 646.
— auf einem Delphin reitend K. II 656.
— einen Pfeil haltend K. II 657.
Bacchus Z. II 486.
— bei der Weinlese K. II 648.
— von Genien umgeben K. II 654.
Bacchuszug Z. II 589.
Bacchanal, gr. Blatt K. II 656. Z. III 289.
Alter und junger Bacchant K. II 654.
Faune und Bacchantinnen K. I 589. Z. II 515. 546. III 274.
Der Satyr und das Kind K. II 653.
Der Faun und ein Kind K. II 653.
Zwei Faune tragen ein Kind K. II 583.
Opfer des Priapus K. II 656.
Merkur Z. II 571.
Herkules drei Centauren bekämpfend Z. II 485.
Der Gallische Herkules Z. II 572. III 260.
Herkules erdrückt den Antheus K. I 585. II 648. Z. III 273. 319.
Desgleichen im Beisein der Erde K. II 649.
Herkules erdrückt den Löwen K. I 585. II 649 (3).
— trägt die Himmelskugel, Arabeske II 249. 274.
— den Cerberus bezwingend Z. III 260.
Drei Horen Z. III 232.
Victoria Z. III 241.
Adonis und zwei Männer Z. III 289.
Einer der Dioscuren Z. II 494.
Aurora entsteigt dem Schoos der Thetis I 234. K. II 437.
Psyche die Götter anrufend Z. II 514.
Psyche gegeisselt K. II 656.
Leda Z. II 486. 546. K. II 655. 656. Z. III 273.
Tod des Adonis Z. II 551. 571. III 245.
Lycaon in einen Wolf verwandelt K. II 648.
Europa entführt K. II 654.
Phaethon's Sturz K. II 655.
Die Parzen, Arabeske II 239. 274.
Hochzeit des Vertumnus mit Pomona G. II 288.
Urtheil des Paris Z. II 602. K. II 649. 650. Z. III 288. K. 319.
Laocoon und seine Söhne K. I 591.
Knabe auf einem Delphin Z. II 486.
Hexenfahrt, lo stregozzo genannt K. II 659.

Amorinen- und Kinderspiele.

Amorine mit den Emblemen der Götter, in der Farnesina G. II 348—350.
6 Amorine als Sieger auf ihren Wagen G. I 287. II 282.

Sieg bei Ostia G. I 261. II 197. Z. II 569 (3). 575. 576. Z. III 258 (3). 289. 309.
Constantin's Ansprache G. I 332. II 366.
Schlacht Constantin's G. I 333. II 368. III 155. Z. II 610. 612. 617. Z. III 224. 258 (2). 259. 277. 289. 290.
Taufe Constantin's G. 335. II 371.
Schenkung Roms an den Papst G. I 335. II 163. 372. III 156.
Lebensereignisse Constantin's des Gr., Sockelbilder II 378. Z. III 229.
Alexander's Hochzeit mit Roxane G. I 288. II 288. Z. III 280. 310.
Achilles am Hofe des Lycomedes G. II 423.
Tarquin und Lucretia Z. II 546. K. 663. Z. III 274.
Lucretia K. II 663.
Entführung der Helena Z. II 572. 583. K. II 662. Z. III 260.
Äneas rettet seinen Vater K. I 579. II 196. 662.
Äneas zeigt dem Achates Gemälde am Tempel der Juno K. II 646.
Timoklea Z. II 573. III 209. 310.
Dido K. II 663.
Cleopatra K. II 664.
Clelia, Composition von Polidoro da Caravaggio. Bartsch XV p. 134. Nr. 33. Als Rafael von P. Cauchy radirt.
Hadrian, dem Sklaven begegnend K. II 664.
Die Gladiatoren Entellus und Dares K. II 664.
Constantin zu Pferde K. II 665.
Die Pest, il morbetto genannt Z. II 487. 574. K. II 664. Z. III 311.
Kaiser Friedrich I. vor dem Papst Z. II 518.
Ridolfo der Gonfaloniere Z. III 229.
Giovanni de' Medici Z. III 229.
Des Maxentius Tod Z. III 229.
Ein Capitän spricht zu seinen Soldaten Z. III 290.

Schlachten.

Schlacht Constantin's G. I 333. II 368. Z. II 610. 612. 617. III 155. Z. 224. 258 (2). 259. 277. 289. 290.
— der Perser mit den Elephanten K. II 665. Z. II 520. K. III 320.
— mit Schild und Lanze K. II 666.
— mit dem kurzen Schwert K. II 666.
— mit dem ausschlagenden Pferde K. I 591. II 666.
— der Amazonen K. II 666.
Landung der Sarazenen Z. II 569 (3). 575. 576. K. II 667.
Reitergefecht nach Leonardo da Vinci Z. II 581.
Entwürfe zu Gefechten Z. II 370. 470. 477 (2). 494. 519 (3). 529. 535. 548. 569 (2). 575. 576 (3). 610. 612. III 262. 263. 290 (5). 291 (3).

Gewöhnliches Leben.

Messopfer, Fresco II 163.
Päpstliches Consistorium Z. II 518. III 289.

Geistliche Disputation Z. II 518.
Ausstellung eines verstorbenen Bischofs Z. II 535.
Die Pest, il morbetto Z. II 487. 574. K. II 664.
Dudelsackpfeifer Z. II 469.
Posaunenbläser Z. II 470.
Musicirendes Trio Z. II 578.
Ein Löwe erwürgt einen Mann Z. II 470.
Männer, beim Wein sitzend Z. II 577.
Antike, häusliche Scene Z. II 577. III 265.
Ein betender Papst Z. III 289.
Ein Papst übergibt eine Bulle Z. III 289.
Ein Papst auf seinem Thron Z. III 289.
Ein Papst, in Procession getragen Z. III 225. 298.
Ein römischer Kaiser Z. III 261.
Eine Königin huldigt einem König Z. III 291.
Eine Königin auf ihrem Richterstuhl Z. III 291.
Ein Legat mit seinem Gefolge Z. III 291.
Ein Bischof spricht mit einem jungen Mann Z. III 291.
Ein todter Mönch Z. III 291.
Die Einweihung eines Priesters Z. III 291.
Eine Taufe Z. III 291.
Ein Mann gibt seinen Segen Z. III 291.
Ein Richter Z. III 295. 296.
Zwei Weiber im Gespräch Z. III 296.
Begräbniss eines Mannes Z. III 297.
Ein junger Reiter Z. III 212.
Ein Hirt Z. III 292.
Mehrere Personen öffnen Gräber Z. III 292.
Mehrere Figuren zu Tisch Z. III 292.
Ein Cavalier reitet über einen Mann Z. III 292.
Zwei Weiber, Garn abwindend Z. III 292.
Mehrere Figuren, Päcke tragend Z. III 292.
Mehrere Figuren, Vasen und Trophäen tragend Z. III 293.
Ein Fluss mit Figuren Z. III 293.
Ein Mann hält eine Frau bei der Hand K. II 667.
— — bei einem Weibe, die sich im Spiegel besieht K. II 668.
— — steht vor einer sitzenden Frau, Holzschnitt II 668.
Fahnenträger K. II 667.
Junger Mann mit Laterne K. II 667.
Alter Schäfer und der Jüngling K. II 668.
Mann, der einen Säulenfuss trägt K. II 669.
Der Cardinal auf dem Maulesel K. II 574.
Der Cardinal und der Doctor K. II 669.
Frau, bei einer Vase stehend K. II 667.
— bei einer schönen Vase stehend K. II 667.
— vom Rücken gesehen K. II 668.
— eine Vase tragend K. II 668.
Gemeinschaftliches Bad K. II 669.
Ochsen an der Tränke K. II 669.
Antikes Opfer K. II 669.
Ein Opfer K. II 669.
Procession K. II 669.
Männer und Frauen. 4 Blätter N. H. sc. K. II 670.

Jüngling verfolgt ein Weib Z. II 507.
Nachsinnende Frau am Fenster K. I 582.
Desgleichen in ihrem Zimmer K. II 660.
Frau, gegen einen Erdhügel gelehnt K. I 584.
Eine Mutter, ihr Kind tragend K. I 574.
Weib, vom Rücken gesehen bei einer Vase K. I 585.
Drei alte Weiber K. I 586.
Jüngling hält mit einem Weibe einen aufgeblasenen Schleier K. I 574.
Mann, zwei Trompeten blasend, und andere Figuren K. I 581.
Junger Mann, einen Adler krönend K. I 574.
Der Schäfer und die liegende Nymphe K. I 574.
Zwei Kaiser, in Nischen sitzend K. I 580 (2).
Bauer und Bäuerin, die Eier in der Schürze hält K. I 587.
Alte Frau, die zur Grube geht K. I 574.
Nackter Krieger K. I 587.
Die Barke K. I 587.

Bildnisse.

Rafael, von sich selbst portraitirt. Z. in London I 366. II 594 (2). III 312. im Bild der Auferstehung I 58. 366. II 5. Bildniss in Florenz G. I 112. 368. II 63. 621. III 95. in Urbino G. II 64. im Alter von 25 Jahren G. I 173. 368. II 122. 622. III 111. in der Schule von Athen I 160. 368. II 104. 622. in Monte Cassino Z. I 368. II 495. Rafael und sein Fechtmeister G. I 369. II 424. 623. III 176. I XXVII. Rafael's Maske II 624. III 320. 321.

Rafael, von seinen Zeitgenossen portraitirt: von seinem Vater I 24. 37. 366. II 621 (2). von Timoteo Viti G. I 50. 366. II 621. III 66. von B. Pinturicchio, Fresco I 74. 367. III 9. Von demselben bewahrt das Berliner Museum ein in Tempera gemaltes Bildniss eines Jünglings, in welchem Einige das des Rafael zu erkennen glauben. Das Portrait selbst unterstützt jedoch diese Vermuthung nicht entschieden genug, um mich davon zu überzeugen. Z. in Oxford I 85. 367. im Bild des h. Lucas I 370. II 416. 623. K. von Marc Antonio I 368. II 623. von Giulio Bonasone I 369. II 623. Fresco in der Villa Lante I 369. Im Hause des Giulio Romano in Mantua III 67.

Spätere Bildnisse Rafael's II 624—625.

Männerbildnisse.

Papst Julius II. G. I 175. II 118. III 110. Fresco I 162. 195. 196. II 110. Z. II 581.

Papst Leo X. G. I 298. II 328. Fresco I 162. 201. 260. 261. II 110. 190. 191. 197.

Giuliano de' Medici G. I 258. II 175. Fresco II 177.

Lorenzo de' Medici G. I 258. II 177. III 122.

Giulio de' Medici (Clemens VII) G. I 298. II 383. Fresco I 261. II 197.

Hippolito de' Medici, Fresco I 260. II 191.
Federico Herzog von Urbino G. II 61. III 94.
Guidubaldo I. Herzog von Urbino G. I 111. 129. II 60.
Francesco Maria della Rovere G. II 62. Fresco I 151. II 104. III 15. 94.
Federico, Marchese di Mantova G. I 175. II 121. Fresco I 159. II 104. III 16.
Cesare Borgia G. II 433. III 177.
Alfonso d'Este K. II 435.
König Franz I., Fresco I 260. II 191. K. II 435.
Cardinal da Bibiena G. I 212. II 178. III 123. Fresco I 261. II 197.
— Borgia im Palast Borghese G. I 300. II 427. III 176.
— Alex. Farnese, Fresco I 162. II 110. 428.
— de Rossi G. I 298. II 328.
— Antonio del Monte, Fresco I 162. II 110. G. III 178.
— Rafaello Riario, Fresco I 197.
— Bessarion, Fresco II 104.
— Polus G. II 428.
— im Museum zu Neapel G. II 427.
— in der Galerie Leuchtenberg G. II 428.
Pietro Bembo Z. I 111. Fresco II 104.
Graf B. Castiglione G. I 208. II 187. III 125. Fresco II 373.
Gianozzo Pandolfino, Fresco I 260. II 192.
Lorenzo Pucci G. II 431. III 177.
Friedr. Carondelet G. I 300. II 425.
Phaedra Inghirami G. I 212. II 164.
Antonio Tebaldeo G. I 211. II 290. Fresco I 146. II 99. III 132.
Cavaliere Tebaldeo, im Museum zu Neapel G. II 433.
Navagero und Beazzano, auch Bartolus und Baldus genannt G. I 209. II 292. III 132.
Jacopo Sanazzaro G. II 99. 433. III 180.
Hier. Aleander K. II 670.
Giovanni della Casa G. III 179.
Gio. Pietro de Foliari, Fresco I 195.
Sigismondo Conti G. I 177. II 134.
Il Parmesan G. I 175. II 120. III 111.
Zwei Ordensgeistliche, in Florenz G. I 115. II 66.
Ein Karthäusermönch G. III 181.
Angelo Doni und seine Frau G. I 94. II 52.
Bindo Altoviti G. I 184. II 142.
Der Violinspieler G. I 299. II 334. III 145.
Jüngling in Kensington G. I 70. II 26.
— in München G. I 87. II 38.
— in Paris G. I 120. II 88. I XXVII. III 101.
— im Palast Alba G. I 300. II 431.
Junger Mann, in Paris G. I 120. II 67. I XXVII. III 96.
— — in der Galerie Scarpa G. II 121. 291.
— — in Frankfurt a. M. G. II 432.
— — in Braunschweig G. II 434.
— — aus der Galerie Orléans G. II 434.
— — aus der Sammlung Le Brun G. II 434.
Bärtiger Mann, in Montpellier G. II 177. Ist Lorenzo de' Medici.
Der Florentiner Strozzi, so wird jetzt das andere Bildniss im Mu-

seum Fabre zu Montpellier genannt, welches als angeblich das des Lorenzo de' Medici II 177 aufgeführt worden ist. III 181.
Einer der Medici, angeblich G. II 178.
Rafael's Apotheker, in Kopenhagen G. II 434.
Ein Canonicus G. II 435.
Pietro Perugino, G. I 58. II 5. Fresco I 160. II 104.
Bramante, Fresco I 158. II 101. 104. Z. II 566 (2).
Fra Angelico da Fiesole, Fresco I 144.
Giulio Romano, Fresco II 156. 373.
Marc Antonio, Fresco I 195. II 156. G. II 432.
Giov. Francesco Penni G. II 430. Z. II 581.
Timoteo Viti Z. II 580. Z. III 312.
Dante, Fresco I 143. 146. II 98. Z. II 100. 545.
Petrarca, Fresco I 146. II 99.
Boccaccio, Fresco II 99.
Savonarola, Fresco I 143. II 98.
Helden und Weise des Alterthums, in Urbino Z. I 81. II 471. 473 (5). 474 (4).
Beschützer der Kirche im Zimmer des Burgbrands, Fresco II 198.
Päpste im Saal Constantin's, Fresco I 336. II 378—379.

Frauenbildnisse.

Elisabetta Herzogin von Urbino G. I 111. II 62.
Johanna von Aragonien G. I 296. II 323. III 144.
Beatrice Ferrarese G. I 185. II 141. III 114.
Maddalena Doni G. I 94. II 52. Z. III 226.
Junge Florentinerin, in der Tribune G. I 95. II 54.
— — im Palast Pitti G. I 95. II 67. III 96.
Frauenbildniss von 1512 in der Tribune G. I 184. II 139. III 114.
Rafael's Geliebte G. im Palast Barberini I 224. II 124. III 35.
— — Fresco in der Villa Lante II 125.
— — G. im Palast Pitti I 225. II 140. 336.
— — G. in Blenheim und Verona II 428.
— — G. aus dem Palast Rossano II 430. jetzt in der St. Petersburger Galerie.
— — apokryphe Z. II 523. 580. 605.
— — und ein Mann K. II 668.
Acht Frauenbildnisse, die Modelle Rafael's genannt K. II 670.
Rafael's Mutter G. in Neapel II 432.
Rafael's Schwester Z. II 579. 580 (2). III 312.
Frauenbildniss aus Modena G. II 431.
Italienische Herzogin G. II 435.
Alte Frau, aus der Galerie Orléans G. II 435.
Madonna del Marquisato Z. II 327. III 138.
Zwei Frauenbildnisse Z. III 242.

Köpfe, Studien nach der Natur und ideale.

Gott Vater Z. III 235. 296.
Christuskopf Z. II 14. 477. K. II 672.

'Jugendlicher Kopf in Fresco I 89. II 45.
Kinder-, Jünglings- und Männerköpfe Z. I 51. 84. II 468. 470. 472 (3). 475. 523 (2). 536 (2). 549. 579 (2). 580 (2). 581 (4). 583. 597. 605. 610 (3). 611. K. II 670. 671. 672. III 155. Z. III 230. 232. 242 (7). 247 (2). 267. 273. 302 (2). 312. 313 (5). 314 (7). K. III 320.
Mädchen- und Frauenköpfe Z. II 469. 472 (2). 473 (3). 488 (2). 492. 507 Note. 508. 523. 536. 561. 579. 580. 581. 595. 605. 612. 618. K. II 670. 671. 672. Z. III 235. 238 (2). 243. 309.

Studien und Entwürfe.

Männliche Figuren Z. II 467 (5). 468 (3). 469 (4). 470 (7). 474. 475. 520. 521 (2). 522. 536. 545. 546. 547. 548 (2). 549. 563. 576 (5). 577 (2). 578 (5). 581. 605 (2). 610. 612 (3). 618. III 212. 215 (3). 222. 227. 229. 233. 241 (3). 263 (4). 264 (5). 265 (4). 273 (2). 296 (2). 297. 303. 311.
Weibliche Figuren Z. II 467. 468 (2). 471 (4). 475. 489. 504. 578 (3). 583. 597. 606. 611. 612. 618. III 226. 233. 265 (2). 294. 295 (3). 296 (3). 298. 302.
Kinder Z. II 471 (2). 472. 475. 489. 509. 521. 579 (2). 610. 611 (2). 618. III 212. 221. 266 (2). 293 (2). 306.
Engel Z. II 468. 469. 517. 531. 563. 611. 618. K. II 644. Z. III 231. 246 (2). 252 (2).
Reiter Z. II 470. 494. 521. 579. III 212. 311.
Thiere. Elephanten: in Fresco I 266. Z. II 577. III 268. Pferdekopf: Z. II 569. Löwen: Z. II 471 (2). 577. 611. Greif: Z. II 472. Pegasus: Z. II 522.
Anatomische Studien Z. II 470. 476 (3). 521. 557. 577 (2). 610. 612. III 243.
Gewandstudien Z. II 467. 476. 488. 507. 577 (2). 612. III 266 (3).
Nach antiken Bildwerken. Venus Z. II 486. 572. III Venus 261. Dioscur Z. II 494. Tanzende Faune und Bacchantinnen K. I 583. 589. Z. II 515. 546. Bacchischer Zug Z. II 589. Römischer Kaiser Z. II 584. Weibliche Figur Z. II 591. Genius Z. II 610. Reitergefecht Z. II 535. Ariadne, auch Cleopatra genannt K. I 582. II 674. Laocoon K. II 674. Flora K. II 674. Der Dornauszieher auf dem Capitol Z. II 592. Zwei Faune tragen einen Knaben K. II 674. Silen, auf einem Esel reitend K. II 674. Altar des Capitolinischen Jupiter K. I 589. Altar des Amor K. I 589. II 674. Die Gladiatoren Entellus und Dares K. II 664.
Nach alten Meistern, nach Perugino G. I 57. Z. II 474. 475 (4). nach Mantegna Z. II 475 (2). nach Leonardo da Vinci Z. II 475. 577. 581. nach Michel Angelo Z. II 551. 590.
Landschaften Z. I 80. II 476 (7). 524 (3). 537. 581. 582. 450. 595. III 267 (3). G. II 435.
Galeeren Z. II 476 (2).

Ornamente.

In den Loggien des Vatican I 268–270. II 229—230.
Arabesken an den Tapeten II 237. 239. 244. 248. 249.

An den Fensterleibungen der Stanzen II 115. 162. 199.
Im Saal Constantin's II 378—380.
Entwürfe Z. II 468. 469. 472. 474. 590 (2). 591 (6). Ein Deckenbild Z. III 292. K. II 675 (7). Z. III 227. 267 (2). 315.

Plastische Werke.

Statue des Propheten Jonas I 249. II 437. Z. II 542.
— — — Elias I 250. II 437.
— — Knaben auf dem Delphin I 250. II 438. III 185. 321.
Die Fontana delle Tartarughe in Rom III 33. 185.
Zeichnung zu zwei Schüsseln I 189. II 436. 530. 570.
— zu einer Medaille I 233. II 437. III 186.
— zu Stempeln für Münzen III 186.
— zu einer Räucherbüchse II 440.
— zu Chorstühlen in Perugia II 440. III 187.
— zu dergleichen in Città di Castello II 441.
— zu 4 Propheten in Relief zu Città di Castello II 441.
— zu zwei Candelabern II 441.
Mausoleum eines Kaisers zu Pferd Z. III 293.

Architektur.

Rafael's architektonische Werke nach Carlo Pontani III 188.
Plan zur Peterskirche I 240. II 442. Z. II 618. Siehe Tab. XIII.
— zur Kapelle Chigi I 189. 248. II 446. III 189.
— zu S. Giovanni de' Fiorentini I 253. II 452.
— zur Façade von S. Lorenzo in Florenz I 280. II 449. Z. II 524.
Herstellung der Kirche S. Maria della navicella II 453. III 191.
— — — S. Maria Aegyptiacae, ehedem Tempel der Fortuna I 316. II 672.
Plan zu Rafael's eigenem Hause I 215. II 453. III 192.
— zum Ausbau des Hofes San Damaso I 242. II 455. III 192.
— — Hause für Gio. Batt. Branconio I 251. II 455. III 194. Siehe Tab. XIII.
— — — — Coltrolini oder Caffarelli I 252. II 455. III 195.
— — — — Jacopo Sadoleto I 209. 251. II 457. III 195.
— — — — Giacopo da Brescia in Rom III 195.
— — — — G. Pandolfini I 281. II 459.
— — — — Uguccioni I 282. II 460.
— zu den Ställen Chigi I 251. II 457. III 197.
— zur Villa Madama I 252. II 457. III 198.
Grundriss zu einem Hause Z. II 486.
Hausfaçade Z. II 582.
Entwurf zu einer Villa Z. III 199. 267.

Architektonische Studien.

Profil eines Gesimses Z. II 468.
Korinthisches Capitäl Z. II 472.

Ionisches Capitäl Z. II 524.
Architektonische Zeichnungen, Heft in Holkham II 586—593.
Desgl., Heft aus der Sammlung Stosch I 316 Note.
Herkulestempel zu Cora Z. I 316.
Tempel des Capitolinischen Jupiter K. II 673 (2).
Façade mit den Caryatiden I 316. 583. K. II 673.
Basis der Theodosiussäule K. II 673.
Tempel der Fortuna K. I 316. II 672.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.